اقبال کی شعری لسانیات

(تحقیق، تجزیہ اور تفہیم)

ڈاکٹر محمد آصف ملک

IQBAL KI SHERY LISANIYAT

By: Dr. Mohammad Asif Malik Alimi
Phone No 9906947789,9858793959
Email asaf.alimi@gmail.com

Year of Edition 2017
ISBN: 978-93-83033-32-4

نام کتاب : اقبال کی شعری لسانیات
مصنف : ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمی
سنہ اشاعت : 2017
تعداد : 300
ناشر : ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمی
مطبع : آزاد بک وژن

AZAD BOOK VISION
EP-316, Mohalla Dalpatian, Near Shafi Manzil
Jammu Tawi, Ph. 0191-2572280
azadbookvision729@gmail.com

انتساب

استادِ مکرم پروفیسر شہاب عنایت ملک
اور
برادرِ محترم محمد اشرف شبیر ملک
کے نام

نقوش

ابتدائیہ

عہدِ اقبال میں دنیا رنگارنگ تغیرات کا شکار رہی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں ساری دنیا میں انسانی معاشرت، تہذیب، اسلامی خلافت کی شکست وریخت، نظام اقدار، اخلاق وآداب اور بصیرت ومعیار، تقریباً ہر ایک شعبۂ حیات میں تغیراتی عمل میں تیزی رہی ہے۔ خواہ وہ تغیر یورپ کی نشاۃ ثانیہ کا ہو، صنعتی انقلاب ہو یا فرانس وروس کے تاریخی واقعات کا نشیب وفراز ہو خواہ خلافتِ عثمانیہ کی تباہ حالی ہو۔ خواہ مغلیہ سلطنت کی بربادی یا بیسویں صدی کے معاشرتی اور فکری قدروں کا عروج و زوال، ہر ایک پر اقبال کی گہری نظر رہی ہے، یہی وجہ ہے کہ اقبال کے لہجات اور اسالیب میں بھی زمانے کے فکری، تہذیبی، تاریخی، سیاسی تغیرات کی طرح بدلتے ہوئے رنگ نظر آتے ہیں، اقبال اردو شعریات کی روایت سے بالکل ہٹ کر ہیں وہ جامد فکر وکیفیت کے قائل نہیں بل کہ ہر لمحہ اپنے فکر وعمل کے لئے ایک نئی جولانگاہ کے پیدا کرنے کے حامی ہیں۔ یہ خصوصیت جہاں ہر بڑے فن کار کی نمائندہ پہچان اور انفرادیت ہے وہیں عہد سازی کی دلیل بھی، اقبال کے سامنے ایک بڑا مقصد اور نصب العین تھا جس کو آفاقی قدروں کے ساتھ نوعِ انسان تک پہنچانا اقبال اپنا فرض سمجھتے تھے لیکن اس کی ترسیل روایتی شعری لسانیات میں اقبال ناممکن تصور کرتے تھے چوں کہ غزلیہ شعر کے ایک ننھے سے پیمانہ میں اس پیغام اور مقصد کو سمونا چاول پر قل ھواللہ لکھنے کا مترادف تھا اس لئے اقبال نے مجتہدانہ رویہ کو اپناتے ہوئے روایت شکنی

کے ساتھ اپنے پیغام اور مقصد کی ترسیل کیلئے معتبر آوازوں، لہجوں، اسلوبوں، شعری لسانیاتی حربوں اور مؤثر ترین تکنیکوں کو عمل میں لایا۔ تمام شعری اور لسانی پیرائیوں کو اقبال نے پوری بصارت، بصیرت اور فنی پختگی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔

راقم التحریر کے عندیہ کے مطابق اقبال کے کلام کا مطالعہ اقبال کے بنیادی چار اسالیب کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ اول بانگِ درا حصہ اول اور دوم کا غزلیہ روایتی تقلیدی اسلوب، دوم بانگِ درا حصہ سوم اور بال جبریل کے درمیان رفتہ رفتہ ترقی پاتا ہوا غزلیہ اسلوب، جو بانگ درا اور بال جبریل کی درمیانی کڑی یا ان کے بیچ میں پل کا درجہ رکھتا ہے۔ سوم بال جبریل کا غزلیہ اسلوب، جو بہ تمام وکمال اقبال کا اپنا خلق کردہ اسلوب ہے اور چہارم اقبال کا نظمیہ اسلوب، جب ان چاروں بنیادی اسالیب کی معرفت کے بعد اطلاقی، لسانی اور شعری بحث ہوگی تب جا کر، اقبال کی اسالیبی اور فکری کائنات کا ادراک کیا جا سکتا ہے۔ ہم نے اسی پیچیدگی اور ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اقبال کے اُردو غزلیہ کلام کو لسانی مطالعہ کے لئے منتخب کیا۔ تاکہ ہم یہ دریافت کر سکیں کہ کلام اقبال کے لہجات میں تغیر پذیری کیوں ہے؟ بلند آہنگی کا راز کیا ہے؟ اور اقبال نے زبان کی لفظیات کو قواعد اور فنی لحاظ سے کس طرح شعری لسانیات میں برتا ہے، اس کیلئے ہم نے کلام اقبال کا مطالعہ لسانیاتی شاخوں (مارفالوجی Morpholoygy) (نحو Syntex) لفظیات یا لغت (Lexicom-or-vocabulary) معنیات (Semantics) صوتیات (Phonetics) عروضی آہنگ، متنی تنقید اور لسانیاتی اسلوبیات) کی رو سے تحقیقی، تنقیدی اور موازناتی (تقابلی) اصولوں کے تحت اطلاقی، معروضی اور سائنسی پیرائے میں کیا ہے۔ اس نوعیت کے مطالعہ سے ہم نے کلام اقبال میں برتی جانے والی لفظیات کا مطالعہ اس طرح کیا ہے کہ اقبال نے 'افعال ناقص، افعالِ امدادی، اور' افعالِ خاص کا برتاو کتنی اقسام اور کتنے معنی میں برتا ہے، کلمۂ نفی،

کلمہ استفہام، کلمہ ''کہ'' بیانیہ وغیرہ کو اپنے لغوی معنی کے علاوہ مجازی معانی میں کس قدر وسعت دی ہے۔ اسی طرح اقبال نے صنعتِ لف ونشر، صنعتِ تنسیق الصفات وغیرہ کو کس طرح اپنے مقاصد کے مقتضا کے مطابق بیانیہ پیرائے میں لایا ہے۔ مشرقی اور مغربی اصطلاحات کی وضاحت کے لئے کس حد تک روایتی لفظیات میں تنوع پیدا کر کے قواعد زبان کو شعری لسانیات کے دامن میں برتنے کی سعی کی ہے۔ یوں ہی ترکیب سازی میں لفظ و معنی کی ہم آہنگی اور معنی خیزی کے ساتھ صوتیاتی اصولوں کے مطابق آہنگ کو کس قدر خوش، بلند آہنگ اور صورِ اسرافیلی کی منزل تک پہنچایا ہے۔ اس کے علاوہ لفظیات کے خلق کرنے، محاوراتی تغیراتی عمل اور ان کے برتنے میں سماجی اسلوبیات کی بصیرت کا خیال کہاں تک رکھا گیا ہے۔ اقبال نے موازناتی اسلوب کو اصطلاحات کی وضاحت اور اضداد کی معرفت کے لئے کس فنی ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے یا قرآنی لہجات کا انعکاس کلام اقبال پر کس طرح اثر انداز ہوا ہے، ان تمام لسانی خصوصیات اور ان کے فنی برتاو کو ہم نے کلام اقبال میں دریافت کر کے ان کی ضروریات پر بحث کرنے کے بعد کلام اقبال کی افہام و تفہیم کے لئے ایک نئے زاویے سے مطالعہ کی راہ کھوجی ہے۔

ہمارے خیال کے مطابق اس طرح کے لسانی مطالعہ سے کسی بھی فن کار کے شعری لہجوں کی پرتوں، شعری اسلوبوں کی تکثیریت اور شعری تکنیکوں کی وجوہ دریافت کی جاسکتی ہیں۔ جس سے فن کار کے عہد، اس کے شعری شعور اور اسکے داخلی جذبات، عادات، عقائد و مقاصد تک رسائی آسان ہوسکتی ہے۔ ہم نے اپنی اس تحقیقی اور تنقیدی تصنیف کا نام مذکورہ بالا بحثوں کی مناسبت سے ''اقبال کی شعری لسانیات'' تجویز کیا ہے۔ ہم اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں یہ منحصر ہے قارئین، ناقدین اور اہل علم وادب کی آرا پر۔ اس توقع کے ساتھ ہم اس تصنیف کو قارئین کے

حوالے کرتے ہیں کہ اگر آپ کی نگاہِ بصیرت میں کوئی خامی یا مفید مشورہ آئے تو اپنے معلوماتی خط کے ذریعہ ہمیں اس پر توجہ دلائیں، ہم آپ کی مفید اور معتبر معلومات کا خیر مقدم کرتے ہوئے اگلے اڈیشن میں اصلاح کی کوشش کریں گے۔

ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمیؔ

۲۵/نومبر ۲۰۱۶ء

نوٹ:

''اقبال کی شعری لسانیات'' اور اس سے پہلی کتاب ''غالب لسانیاتی وضع متن ومعنی اور شعری نظام'' ان دونوں کتابوں میں سے دانستہ طور پر ہر ماخذی حوالے کے صفحہ نمبر کو سرقے کے اندیشے کی وجہ سے حذف کر دیا گیا ہے۔ اوران کی جگہ کتابیات میں ماخذی کتب کو ذکر کیا گیا ہے۔ دونوں کتابوں کے قلمی نسخوں میں صفحہ نمبر درج ہے۔

ڈاکٹر آصف ملک علیمیؔ

شعورِ اقبال

مشرق ومغرب کا شناسا اقبالؔ آسمانِ فکروفن کا ایسا آفتاب بن کے چمکا کہ جس نے اپنی پیغامی کرنوں اور مترنم شاعری کی جادوگری سے تقریباً ہر صاحبِ شعور فرد کو اپنی اور متوجہ کیا ہے۔ اقبالؔ جس زمانے میں جہانِ رنگ وبو میں نمودار ہوا اس دور میں غیر منقسم ہندوستانی انسانیت برطانوی جبر کے ہاتھوں غلامی میں پابہ زنجیر تھی۔ اقبالؔ جوں جوں شباب کی دہلیز کی جانب بڑھتا گیا تیوں تیوں اقبالؔ کا شعور پختہ اور بالغ نظر ہوتا چلا گیا۔ ابتداً اقبالؔ کا شعور، ہندوستانی تہذیب اور احساسِ ہندوستانیت تک محدود رہا لیکن جب اقبال نے مشرقی جمودی فضا سے نکل کر مغربی متحرک اور فعّال جہان میں قدم رکھا تو مشاہداتِ اقبال کو ایک نئی جہت میّسر آئی۔ جہاں تجربات اور جدید علمی سرچشموں نے اقبال کے غور وفکر کی نہج کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ جس کے سبب اقبالؔ میں احساسِ ذات اور احساسِ مشرقیت بیدار ہوا۔ اقبالؔ نے جب نہایت قریب سے مغربی فسوں کاری کا مشاہدہ کیا تو انہوں نے ہندوستانی سرحدوں سے اوپر اُٹھ کر آفاقی بلندیوں کے دوش سے شاہینی نظر سے اقوامِ عالم، تاریخِ اقوامِ عالم اور خصوصی طور پر ملتِ اسلامیہ کا جائزہ لیا۔ اقبال نے ہر قوم میں رنگ ونسل، قومیت، پیشوائیت، رہبانیت، پادریت، برہمنیت، ملاّئیت اور ملوکیت وغیرہ کے بُت دیکھے۔ آفاقی اقبال نے بُت شکنی کے لیے شاعری کو وسیلہ بنایا۔ لیکن اس حوالے سے یہاں اقبال

کے شعری جہاں کی تفہیم کو آسان بنانے کے لیے اُن عوامل کا ذکر ضرور مُفید ہوگا، جس سے اقبال کی حساس روح زیادہ مضطرب رہی ہے۔ وہ ہے عالمِ اسلام کی زبوں حالی۔ ۱۹۱۴ء میں خلافتِ عثمانیہ کے زوال کے لیے پہلی عالمی جنگ وجود میں آئی جس کے سبب طرابلس، ترکی اور حجاز سے لے کر عراق وشام وغیرہ تک ملتِ اسلامیہ کا شیرازہ بکھر گیا۔ ۹۳-۱۴۹۲ء میں سلطنتِ غرناطہ کی تباہی کے سبب مسلمان ہسپانیہ میں بود و رفت کا مترادف ہو گیا۔ ۱۸۳۵ء میں سکھوں نے پشاور مسلمانوں سے چھین لیا۔ ۱۸۵۷ء میں ہندوستان غلامی کی آہیں بھرنے لگا۔ تاریخِ اسلام کی اس عالمی شکست و ریخت کا شدید ترین اثر اقبالؔ کے شعور و دل پر ہوا۔ ایک طرف اقبالؔ نے مذہبِ اسلام اور مسلمان قوم کے خلاف، عالمی سطح پر ہر مذہب اور قوم کی نفرت کو بھانپ لیا تھا۔ تو دوسری طرف اکثر افرادِ ملتِ اسلامیہ کی تہی عمل حیات کے اسباب پر غور و فکر کیا۔ یہاں بعض عجمی صوفیا یونانی افلاطونی نظریۂ وجودِ باری سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے اس دنیا کو حقیر، فانی اور افسوں کہہ کر ملتِ اسلامیہ کے اکثر افراد کو بے عمل اور تقدیر کا غلام بنا دیا۔ علمائے سوء نے عملِ جہاد اور فروعی اور اعتقادی مسائل کی خلافِ شرع، تاویلیں کر ڈالیں اور بعض شعرا نے اسی افلاطونی نظریہ (جو انہیں صوفیا کے ذریعہ وجدانی پیرائے میں ملا تھا) کی ابلاغ و ترسیل کے لیے اپنی شعری لَے اور تکنیک کو صرف کر دیا۔ جس کے سبب مسلمان بے عملی کا شکار اور قنوطیت کے دام میں محصور ہو گیا۔ نتیجتاً وہ اپنی دنیا آپ بنانے کے ہنر سے محروم ہو گیا۔ ان عوامل نے اقبال کو کبیدہ خاطر کر دیا اور اُسے سوز و گداز میں ڈبو دیا۔ یہ امر بھی مسلّم ہے کہ شاعر و فن کار کی قوتِ متخیلہ، احساس اور مشاہدہ کی قوت عام افرادِ آدم سے کئی گُنا زیادہ تیز ہوتی ہے۔ اسی لیے اقبال نے ان سانحات کو مخلصانہ اور دور اندیشی سے لیا۔ یہاں تک کہ ملتِ اسلامیہ کے نئے جہاں کی تعمیر کی فکر میں اپنے صبح و شام قربان کر دیے۔ اقبال نے فلسفی دلائل پر وجدانی/

روحانی قوت کو وجودِ باری کی تفہیم کے لیے فوقیت دی۔ مولانا روم (علیہ الرحمہ) کو اپنا روحانی مرشد مان کر حضرت مجددِ الف ثانی (رحمتہ اللہ علیہ) کے نظریۂ وحدت الشہود کے عرفان سے، وحدت الوجود کا ایک اعتدالی نظریہ اخذ کیا جس کی افہام و تفہیم کے لیے اقبالؔ تاعمر سرگرمِ عمل رہے۔ ملتِ اسلامیہ کو قنوطیت کے حصار کا سدِ باب بتایا اور اس کے سامنے ایک نصب العین رکھا۔

اقبال نے اپنے شعری اور فنی سرمایے کو تعلیماتِ اسلام کی ترسیل اور اسلام کے حوالے سے عصری، سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی تغیرات کی افہام و تفہیم اور توضیح کے لیے وقف کر دیا۔ اقبالؔ کے پیشِ نظر سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ زبان کی تنگ دامانی میں اس پیغام کی ترسیل کیوں کر ممکن ہو، لیکن اقبال نے اس دشوار گزار مرحلے کو عملی طور پر آسان کر دکھایا۔ اقبالؔ نے اسلام کی روحانی، قرآنی اور حدیثی تعلیمات و پیغام کی قارئین تک رسائی کے لیے مختلف لسانی حربوں کو برتا۔ جس کے سبب اُردو شاعری اور بالخصوص اُردو غزل، فلسفی، روحانی، قرآنی وغیرہ مشکل اصطلاحات کی متحمل بن سکی ہے۔ غزل کے ایک ننھے سے شعری پیمانے میں عالمی پیغام کے بحرِ بیکراں کو سمونا کسی معجزے سے کم نہیں۔ اُردو شاعری کی بساط میں یہ اقبالؔ ہی کا حصہ ہے۔ اقبال نے اپنے مافی الضمیر اور اس وسیع پیغام کی ترسیل کے لیے کلمۂ استفہام، "کہ" بیانیہ، امدادی فعل، فعلِ ناقص، ترکیب سازی، علامت گری، استعاری سازی، حالیہ معطوفہ کے علاوہ لف ونشر، تنسیق الصفات، تکرارِ اسم، تکرارِ فعل، تکرارِ صفت اور تلمیحاتی لفظیات کو وسیع معنوں میں برتا ہے۔ نیز معانی کی توضیح اور تفہیم کے لیے اقبال نے موازناتی اور خطابیہ طرز کے علاوہ مذہبی تاریخی اور علمی کرداروں کی زبانی مفاہیمِ نادرہ ادا کرنے کی سعیِ حسین کی ہے۔ اس لسانی برتاوے سے اُردو شاعری میں معانی کا ایک نیا جہان آباد ہوا ہے۔ پُر لطف بات یہ ہے کہ اقبالؔ نے یہ لسانی خصوصیات عربی فارسی، اُردو، ہندی،

انگریزی اور بالخصوص قرآنی بیان اور اسلوب سے اخذ کی ہیں۔ اقبالؔ جہاں نطشے، ڈیکارٹ، ہیگل، گوئٹے، برگساں اور حافظ وغیرہ کے مثبت یا منفی خیالات سے متاثر ہوئے وہیں اقبال نے بیدلؔ، ظہوریؔ، عرفیؔ، فیضیؔ، خسروؔ، جامیؔ، میرؔ، غالبؔ، داغؔ اور اکبرؔ الہ آبادی کے در پر بھی مطالعہ کی دستک دی۔ جس کا اثر کلامِ اقبال اور خصوصیت سے بانگِ درا میں دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن اقبال کو جس در سے فیضان حاصل ہوا وہ مرشدِ رومی کا دربار تھا۔ اقبال کو مرشدِ رومی کی روحانی سرپرستی نے رموزِ عشق اور مجدد الف ثانی کی روحانی نگہ داشت نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے مابین اعتدالی نکتہ کا عرفان بخشا، آخرکار اقبال کو دنیا کے ہر مرض کا علاج، قرآن وحدیث، عشقِ رسول اور محبتِ خداوندی میں نظر آیا۔ جس کے فیضان سے مسلمان مَن کی دنیا میں ڈوب کر کمالِ تزکیہ کے بعد، تسخیرِ کائنات کی قوت حاصل کر سکتا ہے اور مسلمان مومنِ کامل بن کر نیابتِ الٰہیہ کے فرض منصبی کو بحسن وخوبی سرانجام دے سکتا ہے جو مسلمان کا نصب العین اور انسان کی تخلیق کا مقصدِ اعلا ہے۔

ملتِ اسلامیہ کے اکثر افراد کے تفہیمی اور روحانی وجود پر غلط فہمی کی اونگھیں چھا گئی تھیں۔ اقبالؔ نے نیابتِ صورِ اسرافیلی کی ذمہ داری کو نبھاتے ہوئے ان سست اونگھوں کی لوریوں سے ان افراد کو نکال کر بیداری کی دنیا میں لا کھڑا کیا۔ لیکن اقبال نے کہیں کہیں تلخ نوائی کے ایسے خطابیہ نشتروں سے کام لیا کہ وہ خود، شاعر، مدبر یا مفکر کے درجے سے کھسک کر نادیدہ، کم علم اور عام واعظ یا ناصح کی حدود میں آ نکلے ہیں۔ ایک طرف وہ واعظ کو سمجھاتے ہیں کہ وہ بندگانِ خدا پر زبان دراز کیوں کرتا ہے تو دوسری جانب وہ خود شوخی اور طنز کرتے کرتے سنجیدہ اسلوب سے پھسل جاتے ہیں اور جذباتی آبلہ سوزی کی آب میں اُبل پڑتے ہیں:

غرورِ زہد نے سکھا دیا ہے واعظ کو
کہ بندگانِ خدا پر زبان دراز کرے

اس کتاب میں اقبال کی شعری لسانیات پر بحث مقصود ہے۔ چوں کہ اقبالؔ اُردو شاعری میں ایک پیغامی شاعر کی حیثیت کا مالک ہے۔ اس لیے اقبال کو اپنے پیغام کی ترسیل کے لیے قدرے مختلف لسانی نظام کی تشکیل کرنی پڑی۔ اقبال نے اپنے کلام میں صرف ونحو کی مختلف جزئیات برتی ہیں لہٰذا ہمیں یہاں صرف ونحو، معنیات اور صوتیات وغیرہ کے حوالے سے اقبالؔ کے لسانی نظام کا مطالعہ کرنا ہے کہ وہ کس نوعیت اور کس درجہ کا ہے۔ اقبالؔ کی لسانیاتی قدریں متعین کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اقبالؔ کے لسانی نشیب وفراز اور خصوصیات کو اطلاقی اور سائنٹیفک پیرائے میں جانچا جائے۔

اقبالؔ کے اُردو غزلیاتی سفر کا آغاز بانگ درا سے ہوتا ہوا بالِ جبریل سے لے کر ضربِ کلیم تک جا نکلتا ہے۔ ہم نے اس لسانی سفر میں اس امر پر توجہ رکھی ہے کہ اقبال نے بانگِ درا سے ضربِ کلیم تک کس قدر لسانی ہنرمندیوں کے وسیلے کلام میں خبریہ، انشائیہ، تاکیدی، صورتیں پیدا کی ہیں یا کلام کے لہجے اور اسلوب میں قوت، زور، مبالغہ وغیرہ کے معانی کس طرح خلق کیے ہیں جس کے سبب شاعری یا پیغام کے کون کون سے رنگ اور اسلوب نکھر کر آتے ہیں۔ جو اقبالؔ کو دیگر اُردو شعرا سے ممتاز کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

اقبال اور فعلِ ناقص کا لسانی تصور

اُردو صرفیات میں فعل ناقص ایک اعجازی اور الہامی کیفیت رکھتا ہے۔ فعلِ خاص کے ذریعہ تو وجود میں آنے والا عمل فاعل کے اثر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جب کہ فعلِ ناقص میں فاعل اثر نہیں کرتا بل کہ اس کے ذریعہ تخلیق میں آنے والا جملہ کسی اثر کو قبول کرتا ہے جس کے اسباب مختلف ہیں۔ کیوں کہ فعل ناقص اُسے کہتے ہیں جو کسی پر اثر نہ ڈالے بل کہ کسی اثر کو قبول کرے یا ثابت کرے، پیدا شدہ حالات کی خبر دے۔ صوّری طور پر دِکھنے والا فاعل اصل میں حالت کو سہنے والا ہوتا ہے نہ کہ کسی دوسرے پر اثر کرنے والا۔ فعلِ ناقص کی انہیں کیفیات، حالات اور خصوصیات کو کام میں لاتے ہوئے اقبال نے اس کا برتاو اپنے کلام میں احسن طریقے سے کیا ہے، پُر لطف بات یہ ہے کہ اقبال کا معاملہ فعلِ ناقص کے باب میں دیگر اُردو شعرا سے قدرے مختلف ہے۔ اکثر دیگر شعرا اپنے مصائب، عشق و محبت میں پیش آنے والے رنج کو فعل ناقص کے ذریعہ خبری جملوں میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں یا فراقِ محبوب کی جلن میں سہے جانے والے ظلم و زیادتی کے اثرات پیش کرتے ہیں۔ جب کہ اقبال کا محبوب قوم ہے، ملتِ اسلامیہ ہے۔ انسانیت اور دنیا کا خرابہ ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال نے قوم، انسانیت کا خرابہ یا ملتِ اسلامیہ کے زوال اور مسلمانوں کی زبوں حالی کے اسباب، فعلِ ناقص کے پیرائے میں خبری جملوں، فقروں اور مصرعوں میں بیان کیے ہیں۔

تیرے پیمانوں کا ہے یہ اے مئے مغرب اثر
خندہ زن ساقی ہے، ساری انجمن بے ہوش ہے

(بانگِ درا حصہ سوم)

اس شعر میں اقبالؔ نے استعارہ بالکنایہ کے پیرائے میں ''مئے مغرب'' کو 'مغربی تہذیب' کے معنی میں برتا ہے۔ ''خندہ زن ساقی'' سے 'استعارتاً یا تشبیہہ بلیغ کے پیرائے میں ''انگریز حکمران مراد ہے اور ''ساری انجمن بے ہوش'' استعارہ ہے 'ملتِ اسلامیہ' سے۔ اس شعر میں جن حادثات کا ذکر ہوا ہے اُن کا مطلب یہ ہے یورپی ہوشیار قوم نے ملّتِ اسلامیہ کو اپنی نیم عریاں اور عیش وعشرت والی تہذیب میں اس قدر ڈبو دیا ہے کہ پوری قومِ مسلم اسی تہذیب میں غرق ہے، اس تہذیبِ حاضر نے مسلمان کو ایسا مدہوش کر دیا ہے کہ اسے نہ اپنی عظمت یاد رہی نہ ہی مُلک اور نہ ہی اپنا مذہب یاد رہا۔ اقبالؔ نے انہیں سانحات کی خبر فعلِ خاص کو ترک کر کے فعلِ ناقص ''ہے'' کے ذریعہ شعر کے ہر دو مصرعوں میں دی ہے۔ فعلِ ناقص کے برتاو کے ذریعہ اقبالؔ نے اُن اثرات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جو شکستہ قومِ مسلم پر رونما ہوئے ہیں۔ یہاں فعل ناقص کے برتاو سے ایک جادوئی کیفیت پیدا ہو رہی ہے کہ مسلمان کو احساس تک نہیں ہوا کہ اس کی سلطنت، عظمت، عقیدہ، مسلک، حکمت، سب کچھ چھن گیا ہے۔ ایسے اثرات کی خبر دینے والے افعالِ ناقص کلامِ اقبالؔ میں بہ کثرت برتے گئے ہیں، جن میں خبر کے ساتھ ساتھ قومِ مسلم کی عظمت رفتہ، صفاتِ مسلم کی یاد دہانی دیکھی جا سکتی ہے نیز بانگِ درا اور بالِ جبریل کے شعری رنگوں، ابتدائی کلامِ اقبال، مفکر کائنات اقبال اور عشق میں ڈوبے ہوئے اقبال کی لَے میں تمیز کی جا سکتی ہے، شکوۂ قمری اور بلبل کے روایتی برتاو کے تلے دبی ہوئی شاعری کی کسک، فرسودہ شاعری پر طنز کی ہلکی سی آنچ بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس پیرائے کے چند نمائندہ اشعار ملاحظہ

ہوں:

چمن افروز ہے صیاد میری خوش نوائی تک
رہی بجلی کی بے تابی، سو میرے آشیاں تک ہے

جرس ہوں، نالہ خوابید ہے میرے ہر رگ و پے میں
یہ خاموشی مری وقتِ رحیل کارواں تک ہے

(بانگِ درا حصہ اول)

یہ سرودِ قُمری و بُلبل فریب گوش ہے
باطن ہنگامہ آبادِ چمن خاموش ہے
جس کے دم سے دلّی ولاہور ہم پہلو ہوئے
آہ، اے اقبال! وہ بُلبل بھی اب خاموش ہے

(بانگِ درا حصہ سوم)

دل غمیں کے موافق نہیں ہے موسمِ گل
صدائے مُرغِ چمن ہے بہت نشاط انگیز
ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند

(بانگِ درا حصہ اول)

خودی کی شوخی و تُندی میں کبر وناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذتِ نیاز نہیں
مری نوا میں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صورِ سرافیل دل نواز نہیں

ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومتِ عشق
سبب، یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

(بالِ جبریل حصہ دوم)

اقبالؔ نے جہاں ماضی کی خبروں کو کلام میں فعلِ ناقص کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہیں امکانی خبروں کو بھی وہمی کیفیت کے دائرے سے نکال کر یقینی واذعانی شعور کا بھی پتا دیا ہے۔جس کے ذریعہ ملتِ اسلامیہ کو قنوطیت کے چُنگل سے نکالنے کی سعی کی ہے اور مسلمان کو اُس کے نصب العین سے آگاہ کیا ہے۔اس نوعیت کا کلام ملاحظہ ہو:

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ، ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں
گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ
گُہَر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بُو پر
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

(بالِ جبریل حصہ دوم)

ان اشعار میں اقبالؔ نے فعل ناقص کے ساتھ ردیف میں حرفِ تخصیص ''بھی''

کا برتاو کر کے امکانی خبروں اور عظمتوں کے حصول پر اذعانی، تاکیدی زور دیا ہے۔ افرادِ ملتِ واحدہ کے اذہان وقلوب کے بیداری کے لیے بانگِ صورِ اسرافیلی بلند کی ہے اور یاس کے کرب میں گھٹنے والی قوم کو رِجائی فضا میں لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اقبالؔ نے ملتِ اسلامیہ کے زوال کی ذمہ داری، نام نہاد صوفی، مُلاّ، شاعر اور خواب خرگوش میں ڈوبے ہوئے بادشاہ کے سر ڈالی ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ تاریخی مطالعہ کے بعد یہی اصلیت اخذ ہوتی ہے کہ اکثر مسلمان سلاطین عیش وعشرت، شراب وکباب کی محافل میں مدہوش رہے کہ اُن سے امیری اور عظمت کا آفتاب ان کے دیکھتے دیکھتے، سلطنتِ ملتِ اسلامیہ کے افق سے غروب ہوگیا۔

رہے صوفی تو ان کی جو حالت عہدِ اقبالؔ میں تھی اب اُس سے بھی بدتر ہو چکی ہے۔ اللہ کے سیدھے سادے بندوں کو اپنے دامِ تذویر میں پھانسنے اور اُن سے مال و دولت لوٹنے کے سوائے کوئی بھی خصوصیت مردِ مومن کی ان کے ظاہر یا باطن میں نہیں ہے۔ ابھی حال ہی کا ایک واقعہ ہے جو راقم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور کانوں سے سنا ہے کہ یکم مارچ ۲۰۱۵ء کو ایک ڈھونگی صوفی نے جموں میں اپنے آباواجداد کے نام ایک محفلِ عُرس منعقد کی۔ منعقد ہونے سے قبل راقم کو تین یا چار مرتبہ اُس صوفی نے بُلا یا تو ایک دن، میں اُسے اللہ کا نیک بندہ سمجھتے ہوئے چلا گیا، ملاقات پہ تنہا کمرے میں اُس نے مجھ سے کہا کہ حضرت مفتی صاحب عرس کی خاص اور آخری نشست میں آپ کا خصوصی خطاب رکھا ہے، آپ کا موضوع ہے ''تعلیماتِ اولیا'' مجھے بے حد مسرت ہوئی کہ میں صحیح تعلیماتِ اولیا کو بندگانِ خدا تک پہنچانے کی کوشش کروں گا۔ کیوں کہ موجودہ نظامِ خانقہی بعض جگہوں پر نہایت لاف وخرافات ہے لیکن میری حیرت نہ رہی کہ جب اس صوفی نُما، ڈھونگی نے مجھ سے کہا، میری گدی اور میرے خاندان پر زیادہ

فوکس کرنا'' اور یہ کہنا کہ ریاست جموں وکشمیر کی یہ واحد ایسی خانقاہ ہے جہاں ہر قسم کا آدمی آتا ہے اور فیض یاب ہو کر جاتا ہے''۔ خیر میں حکمتِ عملی کے تحت عرس کی آخری نشست میں حاضر ہو گیا۔ میں نے اولیا کی بنیادی تعلیم اور اُن کی خصوصیات کو اپنا موضوعِ کلام بنایا، جس میں صوفی کا اقتصادی نظریہ بھی تھا میں نے جوں ہی یہ بیان کیا کہ صوفیا دولت کی ہوس میں خزانے جمع نہیں کرتے بل کہ مخلوقِ خدا کی خدمت میں خرچ کرتے ہیں، وہ خود بھوکے رہ کر مجاہدۂ نفس کرتے ہیں وغیرہ، تو موصوف صوفی کو یہ نظریہ پسند نہیں آیا۔ نتیجتاً قبل از وقت ناظمِ جلسہ نے اختتامِ وقت کا بگل بجا دیا۔ ایسے حالات میں اقبال کے آنے والے اشعار یقیناً جی جان سے سننے اور پڑھنے کا من کرتا ہے اور فغانِ اقبال بالکل سچی اور حقیقت معلوم ہوتی ہے جس کو اقبال نے فعل ناقص کی مدد سے فجائی خبری جملوں میں ڈھالا ہے:

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی
خراب کو شکِ سلطاں وخانقاہِ فقیر
فغاں کہ تخت و مصلّٰی کمالِ زرّاقی

(بالِ جبریل)

اقبال اور امدادی فعل کا فنی لسانی برتاو

فعلِ امدادی کا صرفیات میں کسی فعل کے معنی میں کوئی خصوصیت پیدا کرنے میں کلیدی کردار ہوتا ہے۔ امدادی فعل، اصل فعل یا اُس کے اجزا کے ساتھ مل کر اکثر اوقات فعلِ خاص میں، ایک خصوصی تغیر پیدا کرتا ہے۔اس کے برتاو سے فعلِ خاص کے معنی میں زیادہ قوت پیدا ہوتی ہے یا کلام کی حُسن کاری میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے استعمال سے کلام میں وسیع معنوں میں لطافت اور نزاکت درآتی ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''امدای افعال کی مدد سے بے شمار لطیف اور نازک معنی پیدا ہو جاتے ہیں اور اُردو زبان میں امدادی افعال نے بڑی وسعت اور نزاکت پیدا کردی ہے۔ اکثر اوقات امدادی افعال سے معانی میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے، وہ ایسا نازک اور پُر لطف ہوتا ہے کہ بیان میں نہیں آسکتا''

امدادی فعل کلام میں زور،قوت، جبر/اصرار، تاکید، یقین، اجازت، صلاحیت، قابلیت یا لیاقت وغیرہ کی نزاکتوں کو پیدا کرتا ہے،کبھی کبھی مخاطب کے ذہن میں کسی قسم کا کوئی شبہ نہیں ہوتا تو وہاں بغیر کسی تاکید کے کلام کرنا مفید ہوتا ہے لیکن بسا اوقات، مخاطب کسی امر کے متعلق متردد ہوتا ہے تو ذرا قوت والے لفظ کا برتاو کیا جاتا ہے۔ کبھی

مخاطب زیادہ شک وشبہ کا شکار ہوتا ہے تو اس کے شبہ کو زائل کرنے کے لیے متکلم کلام میں تاکید کا برتاو کرتا ہے۔ لیکن جب کبھی مخاطب کسی بات کا منکر ہو تو اس کی یقین دہانی کے لیے علم معانی کے قاعدے کے مطابق متکلم دو سے تین تاکیدی کلمے کا استعمال کرتا ہے مثلاً عربی میں تاکید کے لیے کلام میں، اِنّ، اَنّ، لام تاکید، حرفِ تنبیہ، حرفِ قسم، تاکید کے دونوں نون یعنی ثقیلہ اور نونِ خفیفہ لایا جاتا ہے جیسے ''انّہ لقادم'' (بے شک وہ ضرور آیا ہے) یا ''واللہ اِنّہ لَقادم'' (خدا کی قسم بے شک وہ ضرور آیا ہے) ۔اسی طرح فارسی، انگریزی اور دیگر زبانوں میں بھی حروفِ تاکید وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اس ضرورت کو کلمے کی تقدیم وتاخیر سے بھی پورا کیا جاتا ہے۔ انگریزی زبان میں ایک جملہ ہے "I shall go to-morrow" لیکن اگر جملے میں زور یا تاکید پیدا کرنا مقصود ہو تو 'I' کے ساتھ مدادی فعل "Will" کا استعمال کیا جائے گا جو اکثر Third Person کے ساتھ برتا جاتا ہے اب جملہ اس طرح ہو جائے گا۔ "I will go tomorrow" اسی طرح معانی میں تاکید، قوت یا زور وغیرہ کی خصوصیات پیدا کرنے کے لیے اُردو زبان میں امدادی افعال کا برتاو بھی کیا جاتا ہے۔ جس کے ذریعہ فعلِ خاص کے معانی میں 'قوت' زور، تاکید، قابلیت، اجازت وغیرہ کے معنی در آتے ہیں۔ اس صرفی خصوصیت کا اقبال نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ چوں کہ عہدِ اقبالؔ میں ملتِ اسلامیہ، تردّد، شک، وہم اور قنوطیت وغیرہ جیسی کیفیات سے جوجھ رہی تھی۔ اس میں بعض افراد منکر بھی تھے (ایسی صفات کے افراد قوم مسلم میں آج بھی موجود ہیں) اقبال نے بلاغی اعتبار سے مخاطب کے حالات کا خیال رکھتے ہوئے لسانی، صرفی اور معانی برتاو کی خصوصیات کو نہایت ہنرمندی اور فنی چابکدستی سے برتا ہے۔ جس سے کلامِ اقبال یقین دہانی کی ذمہ داری کو پورا کرتا ہے اور مسلمان کو اپنا نصب العین یاد دلاتا ہے۔ اب ہم کلام اقبال میں وسیع معنوں میں امدادی فعل کا فنی ولسانی برتاو

ملاحظہ کرتے ہیں:

اَڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طُور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

اس شعر میں امدادی فعل ''بیٹھے'' کا برتاو ہوا ہے۔ ''اَڑ بیٹھے'' میں فعل کے یکایک ہو جانے اور بے سوچے عمل کرنے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ فعلِ امدادی کے اس فنی برتاو سے اقبالؔ نے نہایت نازک معنی پیدا کیے ہیں۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام نے کیا یہ نہیں سوچا کہ میں مخلوقِ خدا ہوں، میری چشمِ بندگی میں ابھی وہ مقام نہیں آیا کہ میں جلوۂ محبوب سے مستنیر ہوسکوں ابھی میرے باطن میں وہ صلاحیت پیدا نہیں ہوئی جو تجلّیاتِ نور کی متحمل ہو سکے، موسیٰ علیہ السلام کے دل میں جیسے ہی اشتیاقِ دیدہ کے جذبہ میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوئی تو فوراً! دیدارِ محبوب کے لیے ضد کر بیٹھے۔ اقبال نے امدادی فعل ''بیٹھنا' سے شعر کو لطافت اور شوخی سے بھر دیا ہے۔ اسی طرح سے آنے والے شعر کے حسن کو بھی دیکھا جا سکتا ہے، جس میں امدادی فعل کے برتاو سے زوردار طریقے سے واعظ پر طنز کا تیکھا وار کیا ہے۔ اقبال نے کلام کو نازک بنانے کے ساتھ ہی ساتھ واعظ کی اصلاح کے لیے، صفت خداوندی کو استفہامی لہجے میں غور و فکر کے لیے ذکر کر دیا ہے:

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ
خدا وہ کیا جو بندوں سے احتراز کرے

اس شعر میں ''رکھا' امدادی فعل کے طور پر برتا گیا ہے جو اس پورے شعر کی جان ہے۔ 'رکھنا' امدادی فعل کی خصوصیت یہ ہے کہ کسی کی مرضی کے خلاف، محبت یا جبر یا کسی دوسرے اثر سے کام لینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں اقبالؔ نے واعظ کو مخاطب کیا ہے، کہ تو ہی صرف خدا کو اپنی ملکیت سمجھ کر اُس کی مرضی کے خلاف، اُسے عرش پر بٹھانے کا عقیدہ تیار کر رکھا ہے، جب کہ اقبال وجدان کے ذریعے خدا کو سمجھنے

کی تبلیغ کرتا ہے۔ اقبال کا ماننا ہے کہ وہ اپنے بندوں سے حد درجہ قریب ہے:

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

اس عقیدے کے تانے بانے میں ممکن ہے اقبال کے سامنے قرآن پاک کی یہ آیت رہی ہو، '' نَحنُ اَقرَبُ اِلَیہِ مِن حَبلِ الوَرِید'' (ہم اس کی شہ رگ سے زیادہ قریب ہیں)، لیکن یہ زوردار اور پرلطف معنی اقبال نے ''بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے'' سے پیدا کیے ہیں۔

''لینا'' امدادی فعل کا برتاؤ:۔

''لینا'' امدادی فعل سے تکمیلِ فعل کے ساتھ فاعل کی قربت، فائدہ یا جانب داری ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال نے اس فعلِ امدادی کو بہ کثرت برتا ہے:

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی، ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

اس شعر میں اقبال نے اپنے ایک خاص نظریہ کو پیش کیا ہے، کہ تزکیۂ نفس کے بعد روحانی ترقی کے لیے پہلا درجہ مرشد کی بارگاہ سے فیض اخذ کرنا ہے۔ اس سے فائدہ مرشد کا نہیں بل کہ خود طالب کا ہے۔ چوں کہ روشنی میں بیٹھنے سے فائدہ روشنی کا نہیں بل کہ روشنی میں بیٹھنے والے شخص کا ہے۔ اس لئے کہ یہ اللہ کے مردِ کامل بھی حضرت موسیٰ علیہ السلام کے معجزۂ یدِ بیضا کے جیسا نور لیے بیٹھے ہیں۔ اس بات میں زور اور تاکید پیدا کرنے کے لیے اقبال نے امدادی فعل ''لینا'' کا برتاؤ کیا ہے۔

''دینا'' امدادی فعل کا برتاؤ:

''دینا'' امدادی فعل سے قوّت اور جبر یا اصرار کے معنی کے ساتھ مقصد کا اظہار

بھی ہوتا ہے۔اس کی ایک خصوصیت ہے کہ ''دینا'' میں فاعل کے برخلاف دوسرے کا فائدہ مقصود ہوتا ہے۔لیکن اقبال نے ،اس کی جہت کو ذرا شوخی ،شکوے کے مسالے کی امیزش اور تغیر کے ساتھ برتا ہے:

تو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں !

اس شعر میں محبوب کی حقیقت کا بھی پردہ فاش ہوتا ہے، فاعل دراصل صرفی قواعد کے مطابق اثر کرنے والا ہوتا ہے اور مفعول اثر قبول کرنے والا۔اس شعر میں فاعل (تُو) خدا ہے اور مفعول (مجھ) انسان اگرچہ قاعدے کے مطابق مصنوع (انسان) کا فائدہ ہونا چاہیے تھا لیکن اس شعر میں جس امدادی فعل ''دینا'' کا برتاو ہوا ہے۔اس میں مفعول یعنی بندے کا فائدہ نہیں بل کہ حُسنِ لم یزل کی شان کا اظہار ہوتا ہے۔مصنوع کو بغیر اس کی مرضی کے اس دانۂ آب گیتی میں بھیج دیا گیا ہے جو سینۂ کائنات کا راز تھا، بندے کا فائدہ صرف یہی ہے کہ اسے خدا نے اپنی شان کے اظہار کے لیے اس جہانِ گندم وجو، میں مبعوث کر کے اپنی نیابت عطا فرمائی ہے۔

''دینا'' امدادی فعل میں بعض صورتوں میں جبر کی جھلک پائی جاتی ہے۔جس کے ذریعہ کسی پر ہوئے ظلم ،جبر،فریب ،مکاری کے معانی تاکید اور زور کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔اس قبیل کا کلام اقبال ملاحظہ ہو:

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے ترا
کہاں سے آئے صدا ''لا اِلٰہَ الا اللہ''

(جبر وظلم)

سِکھا دیے ہیں اسے شیوہ ہائے خانقہی
فقیہِ شہر کو صوفی نے کر دیا ہے خراب

(فریب، مکاری)

ضمیرِ لالہ مئے لعل سے ہُوا لب ریز
اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

(طنز، زور)

وہ عشق جس کی شمع بُجھا دے اجل کی پھُونک
اُس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

(تاکید)

سُنی نہ مصر و فلسطیں میں وہ اذاں میں نے
دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رعشۂ سیماب

(زور و قوت، فجائیہ)

ہر گوہر نے صَدف کو توڑ دیا
تو ہی آمادۂ ظہور نہیں

(تاکید)

ذرا سی بات تھی، اندیشۂ عجم نے اسے
بڑھا دیا ہے فقط زیبِ داستاں کے لیے

(زور، جبر)

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پُرانا پاپی ہے برسوں میں نماز بن نہ سکا

بقول مولوی عبدالحق:

بعض امدادی فعل کسی کام کے دفعتاً ہو جانے یا کرنے کے معنوں میں اظہار کرتے ہیں،.......بیٹھنا،

اٹھنا، پڑنا، نکلنا''

بیٹھنا، اٹھنا، پڑنا، نکلنا، یہ ایسے امدادی افعال ہیں جن کے ذریعہ فاعل کا حالتِ سکون سے دفعتاً حرکت میں آنے کا اظہار ہوتا ہے۔ کلامِ اقبالؔ میں اس نوعیت کے امدادی فعل کثرت سے برتے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جمع کر خرمن تو پہلے دانہ دانہ چُن کے تو
آ ہی نکلے گی کوئی بجلی جلانے کے لیے

اس شعر میں دفعتاً یا اچانک کسی بجلی (آفت) کے آنے کی امکانی صورت کو پیش کیا ہے۔

تھا ضبط بہت مشکل اس سیلِ معانی کا
کہہ ڈالے قلندر نے اسرارِ کتاب آخر
توڑ ڈالے گی یہی خاک طلسمِ شب و روز
اگرچہ اُلجھی ہوئی تقدیر کے پیچاک میں ہے

(بالِ جبریل)

دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے
پھر یہ وعدہ حشر کا صبر آزما کیونکر ہوا
نہ پوچھو مجھ سے لذّت خانماں برباد رہنے کی
نشیمن سینکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں

(بانگِ درا حصہ اول)

سکوں نا آشنا رہنا اسے سامانِ ہستی ہے
تڑپ کس دل کی یارب چھُپ کے آ بیٹھی ہے پارے میں

(بانگِ درا۔ حصہ دوم)

بہت مدّت کے نخچیروں کا اندازِ نگہ بدلہ
کہ میں نے فاش کرڈالا طریقہ شاہبازی کا

(بالِ جبریل)

امدادی فعل ''سکنا'' کا برتاو:

''سکنا'' امدادی فعل وسیع معنوں میں برتا جاتا ہے اس کے دم قدم سے امکانی حالت، قابلیت اور اجازت کے معانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نیز ''سکنا'' کسی چیز کی صلاحیت، طاقت اور امکانی صورتوں کو بھی خلق کرتا ہے، اقبال نے فعل امدادی ''سکنا'' کو وسیع معنوں میں برتا ہے:

قصور وار، غریب الدیّار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کرسکے آباد

(بالِ جبریل)

اقبال یہاں محبوبِ حقیقی سے شوخیانہ اور شکوے کے پیرائے میں مخاطب ہے۔ انسان کی طاقت، قابلیت اور خوبی کو خدا کی بارگاہ میں پیش کرتا ہے۔ جو خود خدا نے انسان کو ودیعت کی ہے، شعر کی ظاہری ساخت سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوبِ حقیقی کے دربار میں شکوہ بہ لب ہے۔ لیکن بالواسطہ اقبالؔ انسان اور خصوصی طور پر مسلمان کو رجائی پیغام دنیا چاہتا ہے۔ اس پر زور پیدا کرنے کے لیے کلام کو طرزِ شکوہ میں تخلیق کیا ہے۔ دوسری طرف امدادی فعل ''سکنا'' کو برت کر انسانی طاقت، صلاحیت اور خوبی کا اظہار کرتے ہوئے، انسان کو فرشتے پر فوقیت دی ہے کہ حضرت انسان اگر چہ دانۂ گندم کے سبب قصور وار ٹھہرایا گیا، اپنے وطن جنت، سے وطن بدر کر دیا گیا، لیکن اس اجڑے ہوئے جہاں کی سرگرمیاں بھی اسی کی حراتِ عشق سے ہیں، فرشتوں کے اندر یہ طاقت

اور صلاحیت موجود نہیں کہ توالد وتناسب کے نظام کو قائم کریں یا میدانِ کارزار میں جذبۂ عشق کی بنیاد پر سر کٹا کر تیرے خرابے کو آباد کر سکیں۔ اس شعر میں شکوہ کی فضا میں انسان کو اُس کے مرتبے اور صلاحیت سے آگاہ کیا ہے، اس شعر کے لسانی تانے بانے میں انسان کو جہاں نا اُمیدی کے صحرا سے نکال کر رجائیت میں لانے کی کوشش کی گئی ہے وہیں مےِ شعریت اپنی جگہ پر مدہوشیاں برسا رہی ہے۔ اسی نوعیت کا مزید متنِ اقبالؔ ملاحظہ ہو جس میں اصلاحِ حال پر زور کے ساتھ شوخی اور طنز کی تیز آنچ بھی محسوس کی جاسکتی ہے:

ٹھہر سکا نہ ہوئے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصلِ بہاری، یہی ہے بادِ مراد؟

احکام ترے حق ہیں مگر اپنے مفسّر
تاویل سے قرآں کو بنا سکتے ہیں پاژند

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں، بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

جہانِ صوت و صدا میں سما نہیں سکتی
لطیفۂ ازلی ہے فغانِ چنگ و رباب

طلسمِ گنبدِ گردوں کو توڑ سکتے ہیں
زُجاج کی یہ عمارت ہے، سنگِ خارہ نہیں

وہ آتش آج بھی تیرا نشیمن پھونک سکتی ہے
طلب صادق نہ ہو تیری تو پھر کیا شکوۂ ساقی!

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سُرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف
خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد

(بالِ جبریل)

جلا سکتی ہے شمعِ کشتہ کو موجِ نفس ان کی
الٰہی! کیا چُھپا ہوتا ہے اہلِ دل کے سینوں میں
حسن کی تاثیر پر غالب نہ آسکتا تھا علم
اتنی نادانی جہاں کے سارے داناؤں میں تھی

(بانگِ درا)

امدادی فعل ''لگنا'' کا فنی لسانی برتاو:

اقبال نے امدادی فعل ''لگنا'' کو کام کے آغاز کو بتانے کے لیے برتا ہے۔ اس میں عمل کے دفعتاً ہونے یا کرنے کی وضاحت کلام میں زور پیدا کرتے ہوئے ہوئی ہے۔ اقبآل نے ایک ایسے مسلمان کی حالت اور کیفیت کو علامتی پیرائے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے جس کا ظاہر تو صوفیانہ ہے پر باطن تہی اخلاص ہے:

جو میں سر بسجدہ ہُوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صَنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

بعض اوقات کلام میں ایسے امدادی فعل کو لایا جاتا ہے جس سے تکمیلِ فعل کے ساتھ زور کا اظہار ہوتا ہے لیکن کلامِ اقبال میں زور کے ساتھ باطن میں ذوق وشوق کا ایسا وفور موجود ہے کہ بلا کسی اختیار کے رازِ سربستہ بھی فاش ہو جاتا ہے۔ اقبال نے

بعض ایسے امدادی افعال برتتے ہیں جن سے ظلم و جبر کے معنی قوت کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں امدادی فعل کو طورِ مجہول میں بھی دیکھا جاسکتا ہے جس سے تجسس پیدا ہوا ہے کیوں ظلم و جبر کرنے والے یعنی فاعل کو غیر معلوم کی منزل میں رکھا گیا ہے۔ اس قبیل کا متنِ اقبال درج ذیل میں دیکھا جاسکتا ہے:

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

کھویا گیا جو مطلبِ ہفتاد و دوملّت میں
سمجھے گا نہ تُو جب تک بے رنگ نہ ہو ادراک

تیری نگاہ سے دل سینوں میں کانپتے تھے
کھویا گیا ہے تیرا جذبِ قلندرانہ

●●●

تھا ضبط بہت مشکل اس سیلِ معانی کا
کہہ ڈالے قلندر نے اسرارِ کتاب آخر

(بالِ جبریل)

اس شعر میں امدادی فعل ''ڈالے'' کے ذریعہ دفعتاً کے معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ اقبالؔ کا کہنا ہے کہ معانی سربستہ کا سیلاب اس قدر موجیں مار رہا تھا کہ میرے ضبط کے باوجود اس سیلاب کو روکنا بس سے باہر ہوگیا۔ نتیجتاً وہ قرآنی اسرار و رموز کا سیلاب یکا یک بہہ نکلا۔ امدادی افعال کے فنی برتاؤ سے اقبال نے کلام میں زور، تاکید، اذعان، قابلیت، صلاحیت، جبر اور ظلم وغیرہ کے وسیع معنی پید کیے ہیں۔ شعریت کی شان کو برقرار رکھتے ہوئے ان افعال کو تخلیقی خصوصیت کے ساتھ وہی شخص استعمال کرسکتا ہے جو کمالِ فن کے ساتھ لسانی اسرار و رموز کا عرفان رکھتا ہو۔

اقبال اور فلسفۂ فعلِ خاص

فعل کا کردار ایک فعّال کردار ہوتا ہے۔ یہ جہاں حالت کی ترجمانی کرتا ہے وہیں تسلسلِ فعل کا اظہار بھی کرتا ہے، اقبؔال کے مزاج اور پیغام کے موافق فعل زیادہ موثر ہے۔ یہ فاعل کو حالتِ سکون سے حالتِ حرکت میں لاتا ہے۔ عصمت جاوید لکھتے ہیں:

"ہر جملہ کسی نہ کسی صورت کا جزواً یا کاملاً ترجمان
ہوتا ہے۔ اسم اس ترجمانی کے لیے مواد مہیّا کرتا ہے
لیکن فعل صورتِ حال میں جان ڈال دیتا ہے"۔

اقبؔال کے یہاں ماضی یا ماضی کی اقسام، ماضی استمراری، ماضی تمنائی وغیرہ کا استعمال بہت قلت سے ہوا ہے۔ ان کے یہاں فعلِ حال اور فعلِ امر کا برتاو کثرت سے ہوا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اقبؔال کا سارا پیغامی نظام تقریباً انہیں دو افعال کا مرہونِ منت ہے۔ اقبال کا پیغام اور مزاج فعل خاص کا تقاضا کرتا تھا یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہاں فعل خاص، خصوصی طور پر فعل حال اور امر کی کثرت ملتی ہے اور یہ برتاو اقبال کے فعّالی مزاج کے ساتھ مناسبت بھی رکھتا ہے۔ چونکہ فعل خاص بے عمل کردار کو عمل میں لانے کا اشاریہ ہے۔

(الف) کلام اقبال اور ماضی استمراری

فعلِ ماضی کی ایک قسم ہے 'ماضی ناتمام' جس کا دوسرا نام ماضی استمراری ہے، اس

میں فعل کا استمرار ہوتا ہے، زمانۂ ماضی میں فعل کے تسلسل کو ظاہر کرتا ہے، ماضی استمراری سے فاعل کی عادت سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ کلامِ اقبال کی اُن غزلوں میں ماضی ناتمام کی جھلک ملتی ہے جو اقبالؔ نے کلاسیکی غزل کی رسومیات کے تتبع میں تخلیق کی ہیں۔ اس نوعیت کی غزلیں بانگِ درا میں شامل ہیں۔ بالِ جبریل کی غزلوں میں کہیں کہیں ماضی استمراری کا استعمال ملتا ہے۔ لیکن وہ نا ہونے کے برابر ہے۔ بانگِ درا سے ماضی استمراری کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

(بانگِ درا۔ حصہ اول)

اس شعر میں کلاسیکی شعریات کا رنگ نمایاں ہے کہ ''جنھیں'' سے مراد محبوبِ حقیقی ہے اقبالؔ ایک زمانے تک اس مفروضے کی پیروی کرتے رہے کہ محبوبِ حقیقی آسمانوں اور زمینوں میں ہے ''ڈھونڈتا تھا'' میں فعل کا استمرار عادت اور حالت کی ترجمانی کرتا ہے اور ایک طویل زمانے سے اس ڈھونڈنے کی عادت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ لیکن دیدہ سوزی اور جگر کاوی کے بعد یہ عیاں ہوا کہ جس کے وجود کے لیے ہم نے صرف زمین و آسمان بنا رکھے تھے وہ تو میرے ظلمت خانہ (دل) میں مکیں ہے۔ اسی نظریہ کے خلاف واعظ سے تلخی کرتے ہوئے اقبال نے کہا ہے:

بٹھا کے عرش پہ رکھّا ہے تو نے اے واعظ!
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

اقبالؔ نے عرصۂ دراز تک اس نظریہ کے ساتھ بندھے رہنے کو فعل استمراری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ بانگِ درا کی غزلیات سے، اسی قبیل کے چند اشعار یہاں دیکھے جا سکتے ہیں:

کھلا یہ مرکر کہ زندگی اپنی تھی طلسمِ ہوس سراپا
جسے سمجھتے تھے جسمِ خاکی غبار تھا کوئے آرزو کا

چمن میں گل چیں سے غنچہ کہتا تھا اتنا بیدادکیوں ہے انساں
تری نگاہوں میں ہے تبسم شکستہ ہونا مرے سبو کا

حسن کی تاثیر پر غالب نہ آسکتا تھا علم
اتنی نادانی جہاں کے سارے داناؤں میں تھی

گزر گیا اب وہ دَورساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہاں میخانہ، ہر کوئی بادہ خوار ہو گا

(حصہ دوم)

بالِ جبریل میں بھی اقبال نے چند اشعار ماضی استمراری کے تعاون سے تخلیق کیے ہیں لیکن بالِ جبریل کا اسلوب یکسر بدل جاتا ہے۔ یہاں اقبال پیغامی پیرائے میں ملتِ اسلامیہ کو عظمتِ رفتہ یاد دلاتے ہیں۔ اقبال پھر سے اسی صفات کے مردانِ حُر تیار کرنے کے آرزومند ہیں:

نشان راہ دکھاتے تھے جو ستاروں کو
ترس گئے ہیں کسی مردِ راہ داں کے لیے

اس شعر میں ماضی استمراری ''دکھاتے تھے'' کا برتاو ہوا ہے۔ جس سے ماضی کی صدائے بازگشت استمرار کے ساتھ سنائی دیتی ہے کہ کبھی ملتِ اسلامیہ کا وہ دور تھا جب مردانِ حق پرست گمراہوں کو سیدھی راہ پر لانے میں سرگرداں رہتے تھے۔ تقدیر کے غلاموں کو خدا کا غلام بنا کر اپنی تقدیر آپ خلق کرنے کا درس دیتے تھے۔ یہاں ''ستاروں'' استعارہ بالکنایہ نجومیوں یا نجومیوں کی باتوں پر اعتقاد رکھنے والوں سے ہو سکتا ہے یا اُن افراد سے جو اپنی تقدیر ستاروں کی سمتوں میں تلاش کرتے ہیں۔ ایک

مطلب اس کا اُس زمانے کے نام ور رہنماؤں سے بھی استعارہ ہوسکتا ہے۔ عہدِ اقبال میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں تھی بل کہ کلاسیکی شعری معاشرے نے تو ہر کام کو تقدیر کے حوالے کر کے خود ظلم و ذلت سہنے کی عادت ڈال لی تھی۔ اسی بے عملی کے طلسم کو توڑنے اور اپنی تقدیر خود بنانے کے لیے اقبال نے ملتِ اسلامیہ کو اپنے پیغام کی قدرت سے جگانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اسلاف کے مسلکِ حریّت و تبلیغ کو یاد دلا کر اقبالؔ مستقبل کو یوں دیکھنا چاہتے ہیں کہ "بنے گا سارا جہاں میخانہ ہر کوئی بادہ خوار ہوگا"۔ یہ اقبالؔ کا وہ پیغامی رنگ ہے جو بالِ جبریل پر صاف چڑھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی نوعیت کے چند اور اشعار بالِ جبریل سے ملاحظہ ہوں:

خزاں میں بھی کب آسکتا تھا میں صیّاد کی زد میں
مری غمازی تھی شاخِ نشیمن کی کم اوراقی

وہ سجدہ، روحِ زمیں جس سے کانپ جاتی تھی
اُسی کو آج ترستے ہیں منبر و محراب

اسی اقبال کی میں جستجو کرتا رہا برسوں
بڑی مُدّت کے بعد وہ شاہیں زیرِ دام آیا

ماضی استمراری کے فنی برتاو سے کلام میں شعریت اور معنی آفرینی کے امکان زیادہ میسر آتے ہیں لیکن اقبالؔ نے بالِ جبریل کی تمام غزلوں میں یہی چند شعر فعلِ استمراری کی ہئیت میں برتے ہیں۔ اقبال نے خود بھی اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ زبان پر میری زیادہ توجہ نہیں رہی بل کہ مقاصد خاص رکھتا ہوں، فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت درکار ہے، اقبال رقمطراز ہیں:

"فنِ شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔
ہاں مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے

اس ملک کے حالات وروایات کی رو سے میں نے نظم کا
طریقہ اختیار کرلیا ہے"۔

لیکن اقبالؔ کے اس بیان میں انکساری زیادہ ہے اور حقیقت کم، یہ ضرور ہے کہ اقبال اگر زبان پر تھوڑی اور توجہ صرف کردیتے تو یقیناً مستعمل زبان جمالیاتی کشش کے مزید جوہر پیدا کرسکتی تھی پر اتنی بھی کم دلچسپ نہیں کہ وہ اپنی اور کھینچ نہ سکے۔ اقبال، غالب اور میر کی طرح صرف اور محض شاعر نہ تھے اور بھی بہت کچھ تھے، شاعری تو محض ایک فنی و جمالیاتی، ترسیلی وسیلہ تھی، لہٰذا اقبال کی شاعری میں اگر کلاسیکی شاعری کی لسانی نظام کے قواعدی اور جمالیاتی محاسن پر بعض اوقات توجہ کم نظر آتی ہے تو صرف اس وجہ سے کہ وسیلہ (شاعری) پر مقاصد اور افکار ونظریات غالب آ گئے ہیں۔ اقبال کے پیش نظر منزل تھی راہ کی رسومیات نہیں۔ مذکورہ بیان کی حقیقت بس اتنی ہی ہے۔

(ب) کلامِ اقبالؔ ماضی تمنائی کے آئینہ میں

ماضی تمنائی ایسا فعل ہے جس میں کسی کام کے کرنے یا ہونے کی آرزو سمجھی جائے۔ اقبالؔ کی اپنی قوم کے متعلق غیر محدود آرزوئیں اور تمنائیں تھیں۔ اس امر کو اگر ذہن میں رکھا جائے تو اقبال کے یہاں شعری پیرائے میں ماضی تمنائی کا کثیر استعمال ہونا مقتضائے حال کے مطابق ہونا چاہیے تھا لیکن اقبال کے یہاں ایسا نہیں ہوسکا۔ بل کہ اقبال کے جملہ غزلیاتی کلام میں بانگِ درا سے لے کر بالِ جبریل اور ضربِ کلیم تک صرف معدودے چند ایسے اشعار ملتے ہیں۔ جنہیں ماضی تمنائی کی فضا نصیب ہو سکی ہے ممکن ہے اقبال تمناؤں پر عقیدہ نہ رکھتے ہوں بل کہ زمانۂ استقبال کی ہر چیز کو جلد حاصل کرنے پر فعّالی نظریہ رکھتے ہوں۔ بہرکیف بانگِ درا میں تلاشِ بسیار کے بعد صرف دو شعر ایسے ملے ہیں جو ماضی تمنائی کے روپ میں ملتے ہیں پر، وہ بھی کلاسیکی

شعریات کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں:

نہ آتے ، ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

پاس تھا نا کامی صیاد کا اے ہم صفیر
ورنہ مَیں اور اُڑ کے آتا ایک دانے کے لیے

(بانگِ درا حصہ اول)

اسی قلت کا احساس بالِ جبریل کی غزلیات کو بھی دامن گیر ہے۔ یہاں بھی دو چند ہی ایسے شعر میسر آسکے ہیں جنہیں ماضی تمنائی کی ہیئت میں برتا گیا ہے:

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا مُنہ بند!

اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے

(ج) کلامِ اقبال میں فعل مضارع کا فنی لسانی، معنیاتی اور جمالیاتی تنوع

فعل مضارع معنوی اعتبار سے کثیر جہتوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں امکان، اجازت، شبہ وابہام اور اضطراب سے لے کر تعجب، افسوس، حیرت، تشبیہہ، اظہارِ قوت کے علاوہ دُعا، تمنا، اپنی حالت کا اعتراف، مشورہ اور فرضِ منصبی تک متنوع معانی کی ایک انجمن ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"مضارع کا استعمال دو قسم کا ہے۔ ایک شرطیہ اور احتمالی جو اکثر مستقبل کے معنی دیتا ہے اور دوسرا خبریہ۔

ا): معروف امثال اور روز مرّہ کے فقروں میں

عموماً حال کے معنی دیتا ہے.........

۲): امکان (۳) اجازت (۴) اگر شرطہ اور جزا دونوں کے جملوں میں شک، امکان یا ابہام پایا جائے تو مضارع دونوں میں استعمال ہوتا ہے۔ (۵) دعا یا تمنا کے لیے (۶) شبہے اور اضطراب کے لیے (۷) کبھی مستقبل کا ایسا زمانہ ظاہر کرتا ہے جو غیر محدود ہوتا ہے۔ (۸) تعجب اور افسوس کے لیے (۹) تشبیہ اور مقابلے کے لیے۔ (۱۰) ایک صورت اپنی حالت کے اعتراف کی ہے۔ (۱۱) مشورے کے لیے (۱۲) فرضِ منصبی اور اخلاقی فرض ادا کرنے کے لیے"۔

اقبال نے فعل مضارع کی خصوصیات سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور مضارع کو مختلف معانی میں برت کر اپنے کلام میں معنیاتی اور جمالیاتی تنوع پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

بعض غزلوں کی ردیف کا تانا بانا ہی مضارع کی ہئیت سے تیار کیا ہے۔ اقبآل نے اپنے زمانے اور اپنے سے ماقبل عہد کے بعض ظاہر دار درویشوں کا مشاہدہ کیا یا پڑھا تو اُن کی درویشی سے آگاہ کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ایسے نام نہاد درویشوں پر طنز بھی کیا ہے۔ اُن کی درستگی کے لیے خدا سے دست بدُعا بھی ہیں۔ عصر حاضر میں بھی ایسے درویشوں کی کمی نہیں جو دو، دو یا تین، تین چادر اور جبّے قبے زیب تن کر کے سیدھے سادے انسانوں کو دھوکا دینے کی مشق کرتے رہتے ہیں۔ اسی لیے ایسے ظاہر داروں سے متنبہ کرتے ہوئے اقبال افرادِ انسانیت کو یہ پیغام دے رہے ہیں۔ کہ بے گلیم، بے چادر کسی سادہ، روحانی دُرویش کی بارگاہ سے فیض حاصل کرو۔

اقبالؔ صرف ظاہرداری کے عمامے، چادروں، جبّوں اور تسابیح کے دام سے محفوظ رہنے کی تلقین کرتے ہوئے بالِ جبریل میں کہتے ہیں:

حدیثِ دل کسی درویشِ بے گلیم سے پوچھ
خدا کرے تجھے تیرے مقام سے آگاہ

فعل مضارع کو اقبال نے افسوس، حیرت اور تعجب کے معنی میں اس طرح

برتا ہے:

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جس کو جلانے کے لیے

===

دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کروں
لوٹ جائے آسماں میرے مٹانے کے لیے

===

زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پُوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں

(بانگِ درا)

مُریدِ سادہ تو رو رو کے ہو گیا تائب
خدا کرے کہ مِلے شیخ کو بھی یہ توفیق

(افسوس، دُعائیہ، طنزیہ، (بال جبریل)

اقبال نے مضارع کو خواہش، تمنا اور دُعا کے معنی میں بھی برتا ہے:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

کھل جائیں، کیا مزے ہیں تمنائے شوق میں
دو چار دن جو میری تمنا کرے کوئی

وہ مے کش ہوں فروغِ مے سے خود گلزار بن جاؤں
ہوائے گل فراقِ ساقی نا مہرباں تک

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستاں سے اقبالؔ
اُڑا کے مجھ کو غبارِ رہ حجاز کرے

(بانگِ درا)

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سِکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

پُرانے ہیں یہ ستارے، فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیے مجھ کو ہوا بھی نوخیز

(خواہش، مشورہ)

نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اُس میں
نہ پوچھ اے ہم نشیں مجھ سے وہ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے

(تمنا، تجسّس، حیرت): (بالِ جبریل)

کلامِ اقبال میں مضارع، اظہارِ توقّع کے معنی میں:

فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ

چیتے کا جگر چاہیے شاہیں کا تجسّس
جی سکتے ہیں بے روشنیِ دانش فرہنگ

(بالِ جبریل)

اس شعر میں اظہارِ توقع کے علاوہ امکانی صورت، مشورہ اور فرضِ منصبی کے معنی کے چراغ بھی روشن ہیں۔ کلامِ اقبال میں شبہے کے معنی اور اضطرابی کیفیات کو بھی دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے:

کہوں کیا آرزوئے بے دلی مجھ کو کہاں تک ہے
مرے بازار کی رونق ہی سودائے زیاں تک ہے

(بانگِ درا)

نہ کردیں مجھ کو مجبورِ نوا فردوس میں حُوریں
مرا سوزِ دَروں پھر گرمئ محفل نہ بن جائے
اس اندیشے سے ضبطِ آہ میں کرتا رہوں کب تک
کہ مُغ زادے نہ لے جائیں تری قسمت کی چنگاری
خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ درویشی بھی عیّاری ہے، سلطانی بھی عیّاری
کھول کے کیا بیاں کروں سِرِ مقامِ مرگ و عشق
عشق ہے مرگِ باشرف، مرگ حیاتِ بے شرف
خرد مندوں سے کیا پُوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ مَیں اس فکر میں رہتا ہوں، میری انتہا کیا ہے

(بالِ جبریل)

اقبال فیضِ نظر کے حصول کے لیے، اخلاقی ذمہ داری اور فرضِ منصبی کے معیار کی وضاحت کرتے ہوئے فعلِ مضارع کا برتاو اس طرح کرتے ہیں:

فیضِ نظر کے لیے، ضبطِ سخن چاہیے
حرفِ پریشاں نہ کہہ اہلِ نظر کے حضور

(ضربِ کلیم)

یعنی روحانی فیض کے حصول اور عظمتِ رفتہ کو دوبارہ حاصل کرنے کے لیے ملتِ اسلامیہ کو جدوجہد اور ضبط و تحمل کا شیوہ اختیار کرنا ہوگا جو ایک مردِ کامل کی اخلاقی ذمہ داری اور فرضِ منصبی ہے۔ اقبال نے محوّلہ بالا اشعار میں بھی اپنے پیغام کی ابلاغ و ترسیل کو ممکن بنایا ہے لیکن یہاں انداز خطابیہ نہیں ہے بل کہ فعل مضارع کی بھرپور خصوصیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے، کمالِ لسانی ہنرمندی کے ساتھ شعریت کے حُسن اور لسانیاتی جمال کو برقرار رکھا ہے اور پیغامی ذمہ داری کو بھی خوب نبھایا ہے۔ لسانی مطالعہ کی خصوصیت یہی ہے کہ وہ زبان میں برتے جانے والے افعال یا لفظیات کی لسانی ہنرمندی یا خامی کو اطلاقی اور سائنٹیفکلی طریقے سے دلیلوں کے ساتھ ثابت کرتا ہے اور کسی بھی فن کار کی صحیح قدر متعین کرنے میں معاونت کرتا ہے۔

(د) اقبالؔ اور فعلِ حال کا برتاو

فعلِ حال عصر حاضر پر دلالت کرتا ہے۔ فعلِ حال تجدّدِ فعل کی خصوصیت کو پیدا کرتا ہے۔ اس سے فاعل کی کیفیت اور حالت کی ترجمانی بھی ہوتی ہے۔ کلامِ اقبال میں فعل حال کا کثیر برتاو موجود ہے لیکن قدیم حال بہت کم برتا گیا ہے۔ قدیم حال کا جو تھوڑا بہت برتاو ہوا بھی ہے وہ صرف بانگِ درا کے پہلے حصہ میں ہے۔ اقبال نے جسے ۱۹۰۵ء سے قبل، کلاسیکل اُردو شاعری کی لسانی پیروی کرتے ہوئے برتا ہے۔ بانگ درا حصہ دوم جو ۱۹۰۵ء کے بعد لسانی اور شعری تخلیقیت کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے (اقبال کی شعری اور فکری مشق کا جو نتیجہ ہے) اس میں حال کی ترقی پزیر صورتیں ہی نظر آتی ہیں۔ پہلے حالِ قدیم کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

ذرا سا تو دل ہوں مگر شوخ اتنا
وہی ''لن ترانی'' سُنا چاہتا ہوں

(بانگِ درا حصہ اول)

''سُنا چاہتا ہے'' یہ فعل امدادی ''چاہتا'' کی مدد سے فعل حال قدیم تیار ہوا ہے اس سے ایک تو فاعل کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے دوسرا یہ فعل بتاتا ہے کہ فعل، قریب زمانۂ آئندہ میں ہونے والا ہے لیکن اس کی ہیئتی خصوصیت یہ ہے کہ اصل فعل ہمیشہ ماضی کی صورت میں رہتا ہے فعل کی جو ہیئت اس شعر میں برتی گئی ہے اس سے اقبال کی شدید خواہش کا اظہار ہورہا ہے۔ بانگِ درا حصہ اول سے اسی قبیل کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

کوئی دم کا مہماں ہوں اے اہلِ محفل
چراغِ سحر ہوں، بُجھا چاہتا ہوں

حالِ جاری کی ایک ترقی پذیر اور طویل صورت ہے ''ڈھونڈتا پھرتا ہوں'' جس سے فاعل کی حالت اور عادت کا اظہار ہوتا ہے۔ اقبالؔ نے اس طویل حالیہ صورت کو عادت و کیفیت کے تسلسل کے ساتھ اپنے کلام میں برتا ہے:

ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر، آپ ہی منزل ہوں میں

(بانگِ درا حصہ اول)

فعل حال کی ایک صورت ''حالِ استقلالی'' ہے جس میں تسلسلِ معنی کے ساتھ فاعل کی استقلالی حالت کا اظہار ہوتا ہے۔ صوتی اعتبار سے اس میں طویل مصوتے کی لَے کا حسن جاگ اٹھتا ہے۔ اقبالؔ نے حال استقلالی کو مکمل اس کی خصوصیت کے ساتھ اپنے کلام میں برتا ہے لیکن یہ صورت بھی اقبال کے ابتدائی کلام، بانگ درا حصہ

اول کے ورثہ میں آئی ہے!

ہم اپنی درد مندی کا فسانہ
سنا کرتے ہیں اپنے راز داں سے

فعل حال کی ایک قسم حالِ تمام ہے جو زیادہ تر" چکا ہے، چکے ہیں، کی صورت میں برتا جاتا ہے لیکن کلامِ اقبال میں اس کی ترقی پذیر ہیئت برتی گئی ہے:

تیری نگاہ سے دل سینوں میں کانپتے تھے
کھویا گیا ہے تیرا جذبِ قلندرانہ

(بالِ جبریل)

اب مختلف صورتوں میں فعل حال کی مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں سادہ اور کثیر الاستعمال حال کی ہئیتیں بھی شامل ہیں جو کیفیات وحالاتِ اقبال کی ترجمان ہیں:

علاجِ درد میں بھی درد کی لذّت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے، نوکِ سوزن سے نکالے ہیں
رُولاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی
نرالا عشق ہے میرا، نرالے میرے نالے ہیں

●●●

شریعت کیوں گریباں گیر ہو ذوقِ تکلم کی
چھپا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارے میں

(استقلالی اور طویل صورت)

مثالِ پرتوِ مے طوافِ جام کرتے ہیں
یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں

خبر اقبال کی لائی ہے گلستاں سے نسیم
نو گرفتار پھڑکتا ہے تہِ دام ابھی

(بانگِ درا)

عجب مزا ہے، مجھے لذّتِ خودی دے کر
وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے آپ میں نہ رہوں
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم
کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی
میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سُرور اوّل، دیتے ہیں شراب آخر
ڈھونڈ رہا ہے فرنگ، عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنّائے خام، وائے تمنّائے خام!

(حالِ جاری)

سمجھ رہے ہیں وہ یورپ کو ہم جوار اپنا
ستارے جن کے نشیمن سے ہیں زیادہ قریب!

(حال جاری)(بالِ جبریل)

(ح) اقبال اور فعلِ امر کی معنوی وسعت:

فعلِ امر میں کسی شخص کو کسی کام کے کرنے یا ہونے کا حکم دیا جاتا ہے لیکن صورتِ امریہ، حکمیہ معنی کے علاوہ مجازی معنی اور دوسرے معانی کے لیے بھی برتی جاتی ہے۔

غائب اور متکلم کے صیغے صرف مشورے اور اجازت کے لیے لائے جاتے ہیں۔ ادب، اخلاق اور تعظیم کے لحاظ سے امر کی ایک سے زیادہ صورتیں بنتی ہیں۔ دُعا اور خواہش کی ترجمانی بھی امر یہ صورت سے ہوتی ہے، وعظ و تبلیغ کی ضرورتوں کو بھی صورتِ امر یہ سے پورا کیا جاتا ہے۔ امر یہ ہیئت سے مرکب ہونے والا جملہ، انشائیہ جملہ کہلاتا ہے جس میں جھوٹ اور خلاف واقعہ بات کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ اقبال نے فعل امر کو حقیقی معنوں کے علاوہ مجازی معنوں میں زیادہ استعمال نہیں کیا ہے بل کہ صیغۂ امر کی ساری طاقت، وعظ، تبلیغ اور خطابت میں صرف کردی ہے۔ ہاں کہیں کہیں امر مشورے اور امرِ تخییری کے معنی میں برتا ہے نمونۂ کلام سے اسے سمجھا جاسکتا ہے۔ اقبال نے صیغۂ امر کو بے تکلفی یا اپنے سے کم رتبے کے مخاطب کے لیے اس طرح برتا ہے:

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
آیا ہے تُو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دَم دے نہ جائے ہستیِ ناپائدار دیکھ
جمع کر خرمن تو پہلے دانہ دانہ چن کے تُو
آہی نکلے گی کوئی بجلی جلانے کے لیے

اقبال نے امر کو صیغۂ غائب کے ساتھ مشورے کے معنی میں بھی برتا ہے:

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے
نظّارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے
واعظ! کمالِ ترک سے ملتی ہے یاں مراد
دنیا جو چھوڑ دی ہے تو عقبیٰ بھی چھوڑ دے

شبنم کی طرح پھولوں پہ رو، اور چمن سے چل
اس باغ میں قیام کا سودا بھی چھوڑ دے

کلامِ اقبال میں امرِ قدیم بھی صرف ایک آدھ بار تعظیم کے لیے برتا گیا ہے:

اے بادِ صبا! کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے امت بیچاری کے دیں بھی گیا، دنیا بھی گئی

اقبال نے صیغۂ امر کو زیادہ تر تبلیغ، اصلاح اور پیغام کے لیے برتا ہے جس میں کہیں کہیں طنز کی آنچ بھی بھر دی ہے:

گرچہ تُو زندانی اسباب ہے
قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ
عقل کو تنقید سے فرصت نہیں
عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ
اے مسلماں! ہر گھڑی پیشِ نظر
آیۂ "لَا یُخلِفُ المیعاد" رکھ
یہ "لسان العصرؒ" کا پیغام ہے
انّ وعدَ اللہ حق یاد رکھ

(بانگِ درا)

خطابیہ لہجہ ملاحظہ ہو:

فطرت کو خرد کے رُو برُو کر
تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر
تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے
کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر

تاروں کی فضا ہے بیکرانہ
تو بھی یہ مقام آرزو کر
عریاں ہیں ترے چمن کی حوریں
چاکِ گل ولالہ کو رفو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

اے مسلماں! اپنے دل سے پوچھ، مُلّا سے نہ پوچھ
ہو گیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی حرم
دلِ بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب ہے کاری، نہ میری ضرب ہے کاری

(بالِ جبریل)

امر کبھی تخییر کے لیے آتا ہے "تخییر" کا مطلب ہے، اختیار میں دو صورتیں یا چیزیں دی جائیں ان میں سے مخاطب کو ایک کے کرنے یا لینے کا اختیار رہوتا ہے۔ اقبال نے امر کی اس صورت کو نہایت حسین پیرایے میں برتا ہے۔ اقبال کے یہاں اس امری ہیئت میں صورتاً تو اختیار لگتا ہے لیکن درحقیقت وہ اختیار کی صورت نہیں، کیوں کہ اقبال نے اس امری ہیئت کے ذریعہ محبوبِ حقیقی کو مخاطب کیا ہے۔ یہاں اقبال اپنی التجا اور دُعا کے لیے خدا کی بارگاہ میں شرفِ قبولیت کا آرزومند ہے۔ لہٰذا خدا تو مالکِ حقیقی ہے، وہاں تو بندہ کی طرف سے اختیاری معنی تصور بھی نہیں کیے جا سکتے ہیں۔ وہ مالک ہماری دُعا کو قبول کر لے اُس کا احسان ہے اور اگر وہ درجۂ قبولیت عطا نہ کرے تو اس کی شانِ بے نیازی ہے۔ لیکن اقبال نے اپنی غزل میں صرف ہیئت اور بیان کی مشاکلت کے لیے امر تخییری کی صورت کو برتا ہے۔ سب کچھ خدا کے رحم و

کرم پر چھوڑ دیا ہے کہ جو بندہ کے حق میں بہتر اور ممکن ہے اُسے درجۂ قبولیت عطا کرے۔ اقبال کا امر تخییری کا برتنا اس بات کا بھی پتا دیتا ہے کہ اقبال کلاسکل اور صوفیا کے تصور کے خلاف وجود باری کے علاوہ انسان کے وجود کے بھی قائل ہیں اس لئے انہوں نے انسانی وجود کو جتانے کے لئے امر تخییری میں اپنا ذکر بھی کیا ہے، جس سے خودی کی موجودگی کا اظہار بھی ہو رہا ہے۔

اس غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

تو ہے محیطِ بے کراں، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

میں ہُوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہُوں خزف تو مجھے گوہر شاہوار کر

(بالِ جبریل)

کلامِ اقبال میں صیغۂ امر کا برتاو جہاں بعض مقام پر حُسن گر اور مسرت بخش ہے وہیں بعض امری صورتیں ایسی بھی ہیں جو مقتصاے حال کے زیادہ مناسب نہیں ہیں اور ان میں شعریت کی کمی کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اقبال اگر تھوڑی سی توجہ امری ہیئتوں پر صرف کر دیتے تو ممکن ہے جو شعری اُمیدیں اُن سے وابستہ تھیں وہ حُسن و خوبی بھر آسکتی تھیں۔

(ط) اقبالؔ اور فعل متعدی کی ہیئتیں:۔

فعل متعدی اُس فعل کو کہتے ہیں جو فعل، فاعل سے تجاوز کر کے مفعول تک رسائی

حاصل کرلے، متعدی کی چند قسمیں ہیں، ایک متعدی بہ یک مفعول، دوسری متعدی بہ دو مفعول اور تیسری متعدی بالواسطہ۔ موخرِ ذکر شاعری یا کلام میں زیادہ زور کا باعث بنتی ہے۔ کلامِ اقبال میں متعدی، متعدی المتعدی اور متعدی بالواسطہ ہر طرح کا متعدی برتا گیا ہے لیکن متعدی بالواسطہ کی بعض ایسی صورتیں بھی مستعمل ہیں جو غیر فصیح یا زیادہ فصیح نہیں سمجھی جاتیں۔ پہلے متعدی المتعدی اور متعدی بالواسطہ کی فصیح صورتیں ملاحظہ ہوں پھر متعدی بالواسطہ کی غیر فصیح صورتیں بھی ذکر کی جائیں گی:

ہے عاشقی میں رسم الگ سب سے بیٹھنا
بُت خانہ بھی، حرم بھی، کلیسا بھی چھوڑ دے
سکھا دیے ہیں اسے شیوہ ہائے خانقہی
فقیہہ شہر کو صوفی نے کردیا ہے خراب
ذرا سی بات تھی، اندیشۂ عجم نے اسے
بڑھا دیا ہے فقط زیبِ داستاں کے لیے

(متعدی)

بٹھا کے عرش پہ رکھّا ہے تو نے اے واعظ!
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

(متعدی)

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے سر پیرہن نہیں ہے

(متعدی المتعدی)

چمن میں لالہ دِکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دِکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا

(متعدی المتعدی)

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

(متعدی المتعدی)

اب کلامِ اقبال سے متعدی المتعدی یا متعدی بالواسطہ کی وہ صورتیں ملاحظہ ہوں جو لسانیات کی رو سے زیادہ فصیح نہیں سمجھی جاتیں یا فصیح نہیں ہیں لیکن یہ ہرگز غیر شاعرانہ نہیں لفظ کو شعر کے دیگر الفاظ مجموعی معنی یا تاثر کی بنا پر فصیح، کم فصیح یا غیر فصیح بنا دیتے ہیں:

نمایاں ہو کے دکھلادے کبھی ان کو جمال اپنا
بہت مدّت سے چرچے ہیں ترے باریک بینوں میں
غُرورِ زُہد نے سکھلادیا ہے واعظ کو
کہ بندگانِ خدا پر زباں دراز کرے

(بانگِ درا حصہ اول)

ممبری امپیریل کونسل کی کچھ مشکل نہیں
ووٹ تو مل جائیں گے پیسے بھی دلوائیں گے کیا؟

(بانگ درا حصہ سوم، ظریفانہ)

سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے
آدم کو سِکھاتا ہے آداب خدا وندی!

(ی) اقبال اور کلمۂ نفی کی معنوی پرتیں:۔

منفی جملہ اثباتی جملے سے مشتق ہوتا ہے۔ اثباتی جملے میں فعل سے قبل حرف نفی

''نہیں'' یا ''نہ'' بڑھا کر منفی جملہ مرکب ہوتا ہے۔ لیکن حرفِ نفی کی تقدیم وتاخیر کے سبب کلام میں کبھی تاکید اور زور پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے حرف نفی کا برتاو کثرت سے کیا ہے اور فعل کے ساتھ حرف نفی کے استعمال سے زیادہ، حرف نفی اسمیہ یا سادہ جملوں میں برتا ہے۔ حرف نفی کی تقدیم وتاخیر کے فنی استعمال سے جو تاکید واصرار کے معانی یا نزاکتیں پیدا ہوسکتی تھیں وہ فنی رویہ اقبال نے کم ہی اختیار کیا ہے پھر بھی اسمیہ جملوں میں حرف نفی کی تکرار سے ضرور کام لیا ہے اور کلمۂ نفی کے ساتھ حرفِ تخصیص کے برتاو سے کلام میں تاکید یا تخصیص کے معانی خلق کرنے کی کوشش کی ہے لیکن خیال رہے کہ شاعری کا حسن کفایتِ لفظی ہے بالخصوص غزل تو رمزوایما سے عبارت ہے اقبال نے جو زور/اصرار اور تاکید دو یا تین کلمے کے اضافے سے پدا کیا ہے وہ زور کلمۂ نفی کی تقدیم وتاخیر سے پیدا کیا جاسکتا تھا۔ مذکورہ خصوصیات کا کلام اقبال ملاحظہ ہو:

حُسنِ کامل ہی نہ ہو اس بے حجابی کا سبب
وہ جو تھا پردوں میں پنہاں، خود نما کیونکر ہوا

نہ پوچھو مجھ سے لذّت خانماں برباد رہنے کی
نشیمن سیکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

نہ پُوچھ ان خرقہ پوشوں کی، ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

(بانگِ دراحصہ اول)

بعض اوقات ''نہیں'' جملے کے آخر میں آتا ہے یہ اکثر ایسے موقعوں پر آتا ہے

جہاں تخصیص مقصود ہو۔ اقبال نے حرف نفی "نہیں" کو کہیں جملے کے آخر میں غزل کی پوری ردیف کے طور پر برتا ہے اور کہیں حرف نفی کے ساتھ حرفِ تخصیص اور ضمیر تنکیر کا بھی استعمال کیا ہے۔ جس سے کلام میں مزید تاکید اور زور پیدا ہوا ہے۔ اس قبیل کا کلامِ اقبال ملاحظہ ہو:

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کہ موج ہے، رم کے سوا کچھ بھی نہیں
گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی، گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں
زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں

(بانگِ درا حصہ دوم)

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں
تو اے اسیر مکاں، لا مکاں سے دور نہیں
وہ جلوہ گاہ ترے خاک داں سے دور نہیں
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھی کا کام ہے یہ جس کے حوصلے ہیں زیاد

اقبال نے کلام میں جملوں کی ترکیب کو مختصر کرتے ہوئے، ہر جملہ کے لیے الگ الگ حرف نفی، کا استعمال بھی کچھ سخاوت سے کیا ہے، اس کا مقصد فعل کی نفی نہیں بلکہ جملہ کی ساخت ہی منفی ہے۔ اس کے برتاو سے کلام میں ایک خصوصیت تو یہ پیدا ہوئی ہے کہ نحوی جملہ کی ساخت مختصر ہو گئی ہے، دوسرا حرف نفی "نہ" کو حرف تخصیص کے

ساتھ برت کر اپنے پیغام میں زور پیدا کیا ہے۔ ایسے جملوں میں ایک خوبی، صوت اور آہنگ کے اعتبار سے بھی پیدا ہوئی ہے کہ انفی آوازوں کے اجتماع سے آہنگ میں نغمگی کا عنصر پیدا ہوا ہے لیکن اقبال نے یہاں بھی اصلاحی، شوخیانہ اور طنزیہ پہلو سے منہ نہیں موڑا اس قبیل کا کلام ملاحظہ ہو:

نہ خدا رہا نہ صنم رہے ، نہ رقیبِ دیر وحرم رہے
نہ رہی کہیں اسدُ اللّٰہی ، نہ کہیں ابولہی رہی

(بانگِ درا)

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا، نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی
عقل عیّار ہے، سو بھیس بنا لیتی ہے
عشق بے چارہ نہ مُلّا ہے نہ زاہد نہ حکیم!
مرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ ناب
نہ مَدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے
نہ بادہ ہے ، نہ صُراحی ، نہ دورِ پیمانہ
فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزم جانانہ
نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے، تو نہیں جہاں کے لیے

(حرف تردید)

اٹھا میں مدرسہ وخانقاہ سے غم ناک
نہ زندگی ، نہ محبت ، نہ معرفت ، نہ نگاہ!

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے، نہ من تیرا نہ تن

(بالِ جبریل)

اقبال نے کہیں کہیں تاکید کے لیے حرف نفی فعل کے بعد بھی برتا ہے۔ جہاں کہیں فعلِ مرکب یعنی امدادی فعل کے ذریعہ جملہ کی تشکیل ہوئی ہے وہاں بھی فعل کے بعد حرف نفی کو برتا ہے اور کہیں فعل اور امدادی فعل کے آخر میں۔ جب کہ ایسی صورت میں قواعد نویس فعل اور امدادی فعل کے درمیان حرف نفی کے برتاو کے زیادہ قائل ہیں۔ غالب کے یہاں یہی برتاو ملتا ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

'ایسے افعال کو جو کسی اسم یا صفت اور فعل سے مرکب ہوں ان کی نفی دو طرح ہوتی ہے یا تو حرف نفی اسم یا صفت کے اوّل آتا ہے یا فعل کے اول۔ جیسے میں یہ کتاب نہیں پسند کرتا، اور میں یہ کتاب، پسند نہیں کرتا، میں ان باتوں سے نہیں خوش ہوتا اور میں ان باتوں سے خوش نہیں ہوتا۔ ہماری رائے میں فعل کے ساتھ حرف نفی لانا بہتر ہے''۔

عصمت جاوید لکھتے ہیں:

''اگر مرکب فعل استعمال ہو (جس میں مرکب نما بھی شامل ہے) تو حرف نفی اس فعل سے قبل بھی لاتے ہیں اور درمیان میں بھی''۔

لیکن اقبال نے بعض مقام پر مرکب جملے کے آخر میں بھی حرف نفی برتا ہے۔ ممکن ہے کہ ضرورتِ شعری کی بنیاد پر ہو لیکن یہ استعمال کچھ غیر مانوس سا لگتا ہے:

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصلِ بہاری، یہی ہے بادِ مراد؟

(جملے کے آخر)

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سُرمہ ہے مری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

(جملے کے شروع)

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں، بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

(درمیان): (بالِ جبریل)

تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں، پر کیا لذت رونے میں
جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا
اقبال بڑا اُپدیشک ہے، من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا

(درمیان): (بانگِ درا حصہ سوم، ظریفانہ حصہ)

اقبال اور مصدر کی ہیئتی و معنوی جہتیں

فعل کوئی بھی ہو۔ وہ کسی نہ کسی زمانے کے دائرے میں محدود ہوتا ہے لیکن مصدر زمانی بندشوں سے آزاد ہوتا ہے۔ اس میں وقت کا تعین نہیں ہوتا۔ فکرِ اقبال زمانی بندوشوں کی قائل نہیں ہے اس کے باوجود اقبال کے یہاں مصدری استعمال بہت کم ہوا ہے۔ حالاں کہ اقبالؔ ،فن، فکر اور مردِ کامل یا مردِ مومن کو زمانے کی وسعتوں سے ماورا تصور کرتے ہیں اس کی اقبال نے تبلیغ بھی کی ہے۔ نتیجتاً ان کے کلام میں مصدری جملوں کی کثرت ہونا چاہیے تھی ۔لیکن اقبال نے اس ضرورت کو جملہ اسمیہ یا سادہ جملوں سے پورا کیا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں مصدر کا استعمال قلیل ہے، پر جتنا برتا ہے ہنرمندی سے برتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اقبال نے مصدر کا جتنا بھی استعمال کیا ہے وہ بانگِ درا حصہ اول میں ہے جس پر کلاسیکی شعری لسانیات کا اثر نمایاں ہے۔ بعد کے کلام میں خواہ بانگ درا کا دوسرا یا تیسرا حصہ ہو یا بالِ جبریل، صرف ایک آدھ شعر مصدری پیرائے کا برتا ہے۔ کلامِ اقبال میں مستعمل مصدر یا تو مصرع میں اسم کی حیثیت سے فاعل یا مفعول کا وظیفہ انجام دیتا ہے یا پھر مصدر تکملۂ خبر کی ذمہ داریوں کو پورا کرتا ہے اور خیال کو زمانے کی گرفت سے آزاد کردیتا ہے۔ جو اُردو جملوں میں مصدر کی اہم خصوصیت ہے۔ دونوں صورتوں کی مثالیں کلامِ اقبال میں دیکھی جاسکتی ہیں:

تامل تو تھا اُن کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

(تکملۂ خبر)

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

(فاعل تکملۂ خبر)

کچھ دکھانے دیکھنے کا تھا تقاضا طُور پر
کیا خبر ہے تجھ کو اے دل فیصلہ کیونکر ہوا

(فاعل)

میرے مٹنے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی
کیا بتاؤں اُن کا میرا سامنا کیونکر ہوا

(فاعل، مفعول، تکملۂ خبر)

دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کروں
لوٹ جائے آسماں میرے مٹانے کے لیے

(مفعول)

ہے عاشقی میں رسم الگ سب سے بیٹھنا
بُت خانہ بھی، حرم بھی، کلیسا بھی چھوڑ دے

(فاعل): (بانگِ درا حصہ اول)

کہاں کا آنا، کہاں کا جانا، فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری، کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

(فاعل)

جو میں سر بسجدہ ہُوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صَنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

(فاعل تکملۂ خبر): (بانگ درا حصہ دوم)

خلوت کی گھڑی گزری، جلوت کی گھڑی آئی
چھٹنے کو ہے بجلی سے آغوشِ سحاب آخر

(تکملۂ خبر): (بال جبریل)

اقبال اور ''حالیہ معطوفہ'' کا فنی برتاو

'حالیہ معطوفہ' گونا گوں معانی کے علاوہ کفایتِ لفظی کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ حالیہ معطوفہ جہاں کسی صورت یا حالت کی ترجمانی کا سبب یا ذریعہ ہوتا ہے۔ وہیں یہ فعل کے تسلسل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے۔ حالیہ معطوفہ میں دراصل دو فعل ہوتے ہیں۔ ان دو فعلوں کا برتاو اس طرح ہوتا ہے کہ فعلِ اول سے کسی کام کی تکمیلیت عمل میں آتی ہے اور فعلِ ثانی سے اس کے بعد شروع ہونے والے عمل کی ترجمانی ہوتی ہے۔ عصمت جاوید لکھتے ہیں:

> ''جب ایک مفرد جملے میں دو فعل اس طرح آئیں کہ فعل اول سے عمل کی تکمیل کا اظہار ہو اور فعل ثانی اس کے بعد شروع ہونے والے عمل کی ترجمانی کرے تو پہلے فعل کی ہئیت کو حالیہ معطوفہ کہتے ہیں۔ حالیہ معطوفہ فعلی مادے کے بعد ''کر''، ''کے'' یا ''کر کے'' الفاظ جوڑے جاتے ہیں جیسے وہ سو کر اٹھا'۔

اقبال نے حالیہ معطوفہ کو نہایت ہنر مندی اور فنی چابکدستی سے، اس طرح برتا ہے کہ کفایتِ لفظی کے حسن کے ساتھ معانی کی حسین انجمن بھی سج گئی ہے۔ اقبال نے حالیہ معطوفہ کو اعتراف اور فرضِ منصبی کے اظہار کے لیے بھی برتا ہے۔ سماج اور معاشرے میں جو فرد جتنے اعلا رتبے پہ فائز ہوتا ہے اُس کی ذمہ داریاں بھی اسی قدر

ہمہ جہت ہوتی ہیں۔ اقبال کی شاعری فردِ آدم کو نیابتِ الٰہیہ کی ذمہ داریوں کا احساس دلانے والی پیغامی شاعری ہے۔ اسی پیغام کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اقبال نے حالیہ معطوفہ کے ذریعہ فرضِ منصبی کی شناسائی اور اسے حاصل کرنے کا پیغام یوں دیا ہے:

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہو گا

(بانگ درا حصہ اول)

پہلے مصرع میں ''لے کے نکلوں گا'' حالیہ معطوفہ ہے۔ یہ دراصل دو فعل ہیں۔ اول ''درماندہ کارواں لوں گا'' اور ثانی ''میں نکلوں گا''۔ فعلِ اول، فعلِ ثانی کا مقدمہ ہے، یعنی حالیہ معطوفہ میں تقدیمی فعل مکمل ہو چکا ہوتا ہے اور فعلِ ثانی جو فعلِ خاص کی حیثیت رکھتا ہے اُس کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن اس مصرع میں حالیہ معطوفہ ماضی کی فارم میں نہیں ہے بل کہ امکانی صورت زمانۂ آئندہ میں ہے۔ اس برتاو سے فاعل کا جذبۂ دروں محسوس کیا جا سکتا ہے کہ وہ کارواں کو زوال کی ذلت سے نکال کر بلندی اور عظمت کی طرف لے جانے میں کس قدر مضطرب اور مصمم ارادہ رکھتا ہے۔ اس قبیل کے چند شعر اور ملاحظہ ہوں:

دل و نظر کا سفینہ سنبھال کر لے جا
مہ و ستارہ ہیں بحر وجود میں گرداب

اسی روز وشب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن

کھول کے کیا بیاں کروں سرِ مقامِ مرگ و عشق
عشق ہے مرگِ باشرف، مرگ حیاتِ بے شرف

(بالِ جبریل)

اَڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طُور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

(بانگِ درا حصہ اول)

اقبالؔ نے حالیہ معطوفہ کو صفت کے معنی میں بھی طنز و اصلاح کی امیزش کے ساتھ برتا ہے:

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ!
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

(بانگِ درا)

مُریدِ سادہ تو رو رو کے ہو گیا تائب
خدا کرے کہ مِلے شیخ کو بھی یہ توفیق
بُرا نہ مان، ذرا آزما کے دیکھ اسے
فرنگ دل کی خرابی، خرد کی معموری

(بالِ جبریل)

کلامِ اقبال میں حالیہ معطوفہ سبب اور ذریعہ کے لیے بھی برتا گیا ہے یعنی فعلِ تقدیمی سے فعلِ خاص کا سبب یا ذریعہ ظاہر ہوتا ہے:

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

(بالِ جبریل)

اقبال یہاں خدا کی بارگاہ میں عرض بگذار ہے کہ کبھی تو میری نگاہ تیری تجلّیات کا دیدار کر لیتی ہے، تمام پردوں کو چیر دیتی ہے، لیکن بعض اوقات میرے خودساختہ بُت اس راہ میں حائل ہو جاتے ہیں یعنی صفات کی رنگارنگی کے سبب تیری تجلّیات کے دیدار سے محروم رہ جاتا ہوں ۔ یہاں تقدیمی فعل ''الجھ کے'' فعلِ خاص کے پورا نہ ہونے کا سبب بتا رہا ہے۔ اس شعر میں اقبال نے جہاں فیضانِ تجلّیات کی محرومی کا سبب توہمات کو ٹھہرا کر قوم کی اصلاح کی ہے وہیں لسانی سطح پر حالیہ معطوفہ کے برتاو سے حرف عطف کے بچاو کے سبب کلام میں کفایتِ لفظی کا حسن بھی پیدا کیا ہے۔ اسی نوعیت کے چند شعر جن میں تقدیمی فعل یا تو فعلِ خاص کا سبب ظاہر کرتا ہے یا ذریعہ، ملاحظہ ہوں:

پاس تھا ناکامی صیّاد کا اے ہم صفیر
ورنہ میں اور اُڑ کے آتا ایک دانے کے لیے

(سبب)

اُڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طُور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

(سبب)

جو ایک تھا اے نگاہ تو نے ہزار کر کے ہمیں دکھایا
یہی اگر کیفیت ہے تیری تو پھر کیسے اعتبار ہو گا

(ذریعہ): (بانگ درا حصہ اول، دوم)

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن

(ذریعہ)

کلی کو دیکھ کہ ہے تشنہ نسیمِ سحر
اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ

(ذریعہ)

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

(سبب)

بُرا نہ مان، ذرا آزما کے دیکھ اسے
فرنگ دل کی خرابی ، خرد کی معموری

(ذریعہ):(بالِ جبریل)

عصمت جاوید لکھتے ہیں:

"بات میں زور پیدا کرنے کے لیے حالیہ
معطوفہ تکرار کے ساتھ استعمال ہوتا ہے"۔

اقبال نے اس ہنر کو بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا بل کہ نہایت حسن کاری سے حالیہ معطوفہ تکرار کے ساتھ کلام میں برتا ہے:

پھلا پھُولا رہے یا رب! چمن میری اُمیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بُوٹے میں نے پالے ہیں
زندگی کی رہ میں چل، لیکن ذرا بچ بچ کے چل
یہ سمجھ لے کوئی مِینا خانہ بارِ دوش ہے

(بانگِ درا)

مُریدِ سادہ تو رو رو کے ہوگیا تائب
خدا کرے کہ مِلے شیخ کو بھی یہ توفیق (بالِ جبریل)

اقبال اور تکرارِ لفظی کا معنیاتی و جمالیاتی رنگ

تکرارِ لفظی اُردو زبان کی اہم خصوصیات میں سے ہے۔ اس سے کلام میں، زور، مبالغہ، تاکید، معانی میں کثرت، قلّت اور امتیاز و اختلاف وغیرہ کا اظہار ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> "اُردو میں تمام اجزائے کلام (یعنی اسم، صفت، ضمیر، فعل، تمیز) سوائے حروفِ ربط وعطف کے ایک ہی ساتھ مکرّر استعمال ہو سکتے ہیں۔ الفاظ کے دوہرانے سے اکثر ہر ایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ نیز اختلافات، زور، تاکید یا مبالغے کا اظہار ہوتا ہے"۔

اقبال نے اپنے پیغام کو موثر ترین بنانے کے لیے کلام میں زور، تاکید، مبالغہ اور کثرت اور قلت کے معانی پیدا کرنے کے لیے تکرارِ لفظی کا بہ کثرت استعمال کیا ہے۔ جس کے سبب حسنِ بیان اور حسنِ معنی دونوں اثر آفرینی کا جادو جگا رہے ہیں۔ درج ذیل متنِ اقبال میں زور، مبالغہ اور تاکیدی معانی کو دیکھا جا سکتا ہے:

جمع کر خرمن تو پہلے دانہ دانہ چن کے تو
آ ہی نکلے گی کوئی بجلی جلانے کے لیے

(تکرارِ اسم)

پھلا پھولا رہے یا راب! چمن میری اُمیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بوٹے میں نے پالے ہیں

(تکرارِ فعل)

اقبال نے خصوصی طور پر متوجہ کرنے کے لیے امر کو تکرار کے ساتھ برتا ہے:

زندگی کی راہ میں چل، لیکن ذرا بچ بچ کے چل
یہ سمجھ لے کوئی مِینا خانہ بارِ دوش ہے

(بانگِ درا)

اقبال نے فعل کی تکرار اس طور پر برتی ہے کہ دوسرا فعل، پہلے کا مترادف یا اس کا ہم آواز لایا ہے۔ جس کے سبب معنیٰ میں زور، آہنگ میں حلاوت اور لہجے میں طنز کی کیفیت سر ابھارتی ہے:

اُمیدِ حور نے سب کچھ سِکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے، بھولے بھالے ہیں

(بانگِ درا، ظریفانہ حصہ)

کلامِ اقبال میں صفت کی تکرار اظہارِ مبالغہ یا امتیاز کے لیے دیکھیے:

وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف
"پردہ آخر کِس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے"

(بانگِ درا، ظریفانہ حصہ)

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اُودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن

(تکرار صفت)

مرے جنوں نے زمانے کو خوب پہچانا
وہ پیرہن مجھے بخشا کہ پارہ پارہ نہیں

(تکرارِ صفت):(بالِ جبریل)

صفت کی تکرار، مبالغہ اور اختلاف کے لیے:

معجزۂ اہلِ فکر ، فلسفۂ پیچ پیچ
معجزۂ اہلِ ذکر، مُوسیٰ و فرعون و طور

(ضربِ کلیم)

کلامِ اقبال میں ضمیرِ موصولہ، استفہامیہ تنکیری، تکرار کے ساتھ، کثرت کے معنی میں برتی گئی ہے:

محنت و سرمایہ دنیا میں صف آرا ہو گئے
دیکھیے ہوتا ہے کس کس کی تمنّاوں کا خون

(بانگِ درا، ظریفانہ حصہ)

اضافت کے ساتھ اسم کی تکرار 'ہر ایک کے' معنی میں، برتی گئی ہے اس سے کلام میں زور مقصود ہوتا ہے:

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم

اقبال نے اسم کی تکرار کثرت اور جدوجہد کے معنی پیدا کرنے کے لیے بھی برتی ہے:

تیرے محیط میں کہیں گوہرِ زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج ، دیکھ چُکا صدف صدف

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار

اُودے اُودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن

کلامِ اقبال میں فعل کی تکرار مبالغہ یا کسی شئے کی کثرت ظاہر کرنے کے لیے بھی دیکھی جاسکتی ہے:

مریدِ سادہ تو رو رو کے ہو گیا تائب

خدا کرے کہ ملے شیخ کو بھی یہ توفیق

اقبال نے زور اور تاکید کے لیے ممیّزہ الفاظ کو بھی تکرار کے ساتھ برتا ہے:

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے

گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

(بالِ جبریل)

اقبالؔ کا استفہامی نظام

اقبال کے ذہن رسا نے استفہامی فقروں، جملوں اور مصرعوں کو تخلیقیت کے اعلیٰ منصب پر بٹھایا ہے۔ استفہام کی بنیادی وضع تو کسی شے کے علم کی طلب کے لیے ہوئی ہے۔ بہ الفاظ دیگر یوں کہا جا سکتا ہے کہ استفہام نام ہے کسی نامعلوم شے کا معلوم کرنا ۔لیکن استفہام کو کثیر ضمنی معنی یا غیر حقیقی معنی کے لیے برتا جاتا ہے۔ کلمۂ استفہام کے خمیر سے وجود میں آنے والا جملہ نحویات میں انشائیہ جملہ کہلاتا ہے۔ استفہام کبھی معلوم شے پر توجہ مبزول کرانے کے لیے برتا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تعجب، حیرت، تصدیق، تشکیک، یقین، تجاہلِ عارفانہ، خود کلامی، زور، تاکید، تعلّی، فجا، تحسین، تمیز، اختلاف وامتیاز اور توضیحِ بیان وغیرہ سب معنی کی تخلیقیت کے لیے حرف استفہام، کلمۂ استفہام، ضمیرِ استفہام اور لہجۂ استفہام وغیرہ کو کلام میں لایا جاتا ہے۔ کلامِ اقبال میں استفہامیہ صورتیں غیر محدود معنی کے لیے استعمال ہوئی ہیں۔ ذکر کردہ سب معانی کے لیے اقبال نے استفہامی ہیئتوں کو لسانی تخلیقی ہنر مندی سے برتا ہے۔ اسی لیے اس بحث کو ہم نے ''اقبال کا استفہامی نظام'' نام دیا ہے۔

کلامِ اقبال پیغامی نوعیت کا ہے۔ جس کا تقاضا ہے کہ کلام میں سہل سے سہل ہر اصطلاح بیانیہ صورت میں ہو، جس کی تفہیم بہ آسانی مخاطب، قاری یا سامع کے لیے ممکن ہو سکے۔ اسی مقصد کے تحت اقبال نے، علمی، فلسفیانہ، روحانی، قرآنی، حدیثی، فقہی، مذہبی، سیاسی اور اقتصادی وغیرہ اصطلاحات کی توضیح زیادہ تر استفہام بیانیہ کے

ذریعہ کی ہے۔ کلامِ اقبال میں استفہامِ بیانیہ کا غلبہ ہے۔ وجہ صاف ہے کہ پیغامی شاعری ، بیانیہ اسلوب کی متقاضی ہوتی ہے۔ لیکن مشکل ترین پیغام کو شاعری اور بالخصوص غزل کی ہئیت میں سمو دینا یقیناً اسے اقبال کے فن کا اعجاز ہی کہا جا سکتا ہے۔ اقبال لسانی استفہامیہ کے ذریعہ پیغام کی ابلاغ و ترسیل میں حد درجہ کامیاب ہوئے ہیں۔ جس بھاری بھرکم خیال کا متحمل غزل کا ایک شعر نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کے لیے اقبال نے غزلِ مسلسل کو اکثر وسیلہ بنایا ہے۔ بعض غزلوں کی ردیف ہی استفہامی کلمے کے ذریعہ تیار کی ہے۔ پرلُطف بات یہ ہے کہ مشکل ترین پیغام کے باوجود اقبال نے اپنے اکثر کلام میں شعریت کی شان کو برقرار رکھا ہے لیکن کہیں کہیں ''کہ'' بیانیہ کا برتاو اس قدر ہلکا یا سادہ کر دیا ہے کہ وہ شعریت سے نکل کر بہترین نثر کا حصہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کی تفصیلی بحث ''کہ'' بیانیہ کے باب میں کی جائے گی۔ ہم یہاں استفہامی صورتوں کو مختلف معانی میں ملاحظہ کرتے ہیں:

۱)۔ محض استفسار کے لیے اقبال کا استفہامی برتاو ملاحظہ فرمائیں:

نہ آتے، ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

۲)۔ حیرت و استعجاب اور فجائیہ کیفیت کے معانی میں:

کھنچے خود بخود جانب طُور مُوسیٰ
کشش تیری اے شوق دیدار کیا تھی!

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی!

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے ، آتا ہے کہاں سے

اَڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بَھلا طُور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

سخن میں سوز ، الٰہی کہاں سے آتا ہے
یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

(بانگِ درا حصہ دوم)

کس قدر اے مے! تجھے رسمِ حجاب آئی پسند
پردۂ انگور سے نکلی تو میناؤں میں تھی

(بانگِ درا حصہ دوم)

۳)۔ کلامِ اقبال میں استفہامِ انکاری کی کارکردگی دیکھنے کی چیز ہے کہ انکار کے ساتھ ہی ساتھ طنز وتعریض اور شوخی کی امیزش کے علاوہ زجر وتوبیخ کے لہجات اور کیفیات کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے:

منصور کو ہُوا لبِ گویا پیغامِ موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جُدا کیونکر ہوا
اور اسیر حلقۂ دامِ ہَوا کیونکر ہوا

(حیرت، فجائیہ)

سراپا حسن بن جاتا ہے جس کے حسن کا عاشق
بھلا اے دل حسیں ایسا بھی ہے کوئی حسینوں میں

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ!
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

(زجروتوبیخ،طنزوتعریض):(بانگِ درا حصہ اول)

یہاں کہاں ہم نفس میسّر، یہ دیس نا آشنا ہے اے دل
وہ چیز تو مانگتا ہے مجھ سے کہ زیرِ چرخِ کہن نہیں ہے

(خودکلامی)

صدائے "لن ترانی" سُن کے اے اقبال میں چُپ ہوں
تقاضوں کی کہاں طاقت ہے مجھ فرقت کے مارے میں

(انکاری)

بَھلا نبھے تری ہم سے کیونکر اے واعظ!
کہ ہم تو رسمِ محبت کو عام کرتے ہیں

(تعریض):(بانگ درا حصہ دوم)

نکلی تو لبِ اقبالؔ سے ہے، کیا جانیے کس کی ہے یہ صدا
پیغامِ سکوں پہنچا بھی گئی، دل محفل کا تڑپا بھی گئی

(انکاری،فجائیہ)

کیوں ساز کے پردے میں مستور ہوئے تیری
تو نغمۂ رنگیں ہے، ہر گوش پہ عُریاں ہو
طرَب آشنائے خروش ہو، تُو نوا ہے محرمِ گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا سکوتِ پردۂ ساز میں

(بانگِ درا حصہ دوم)

۴)۔ اقبال نے استفہام اقراری زمانی اور کلمۂ استفہام اقراری کو ضمیرِ نکرہ

''کوئی'' کے ساتھ بھی تاکید کے طور پر برتا ہے:

کشادہ دستِ کرم جب وہ بے نیاز کرے
نیازمند نہ کیوں عاجزی پہ ناز کرے

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں
نگہ کو نظّارے کی تمنّا ہے، دل کو سودا ہے جستجو کا

تو جو بجلی ہے تو یہ چشمک پنہاں کب تک؟
بے حجابانہ مرے دل سے شناسائی کر

کب تلک طور پہ دریُوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جُرمِ خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں

(استفہام بیانیہ): (بانگِ درا)

محوّلہ بالا مثالیں بانگِ درا کی غزلیات سے لی گئی ہیں۔ ان میں وہ اقبال دکھتا ہے جو اُردو شاعری کی روایتی اور کلاسیکی شعری لسانیات کے رنگ میں، رنگا ہوا ہے۔ جس میں پیغامی جذبات کا ہیجان نہیں ہے اور نہ ہی خطاب کی اس تلخ نوائی کا وفور ہے جو بالِ جبریل میں ہے۔ محوّلہ کلام میں اقبال نے کلاسیکی شعری لسانیات کی رسومیات کے مطابق، کلمۂ استفہام کو مختلف معانی اور کیفیات کے لیے برتا ہے۔

اب یہاں سے ہم کلامِ اقبال میں برتے جانے والے اُس استفہام کا جائزہ لیں گے جو بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کے لہجے اور اسلوب کو متعین کرتا ہے۔ جس کے پیغام میں زور، تاکید کے علاوہ آہنگ بلند ہے۔ اس میں استفہامی لہجات اور معنوی کیفیات میں، شکوہ، شوخی، طنز و تعریض، زجر و توبیخ، تحقیر و توہین، استعجاب، معلومات پر

تصدیق، فجائیہ کیفیت، رجائی فضا اور زیادہ تر استفہامِ بیانیہ کے طرزِ نگارش میں توضیحِ بیان ہے۔ مختلف استفہامی قواعد کی روشنی میں ہم بالِ جبریل کے غزلیہ کلام کا مطالعہ کرتے ہیں۔

بالِ جبریل کی دوسری غزل کی زمین اقبال نے استفہامی سانچے میں ڈھال کر تیار کی ہے۔ اس غزل میں حمدیہ صورت میں ہر شے کا مالک خداوند قدوس کو مان کر سر تسلیم خم کیا گیا ہے۔ غزل میں استفہامی کلمات تصدیق اور راذعانی کیفیت کے ترجمان ہیں۔ اس غزل میں کلمۂ استفہام ''کیا'' محذوف ہے جس کی تلافی سُر لہر سے کی گئی ہے۔ کلمۂ استفہام یہاں بسیط ہے لیکن اسفہامِ مرکب کی صورت میں برتا گیا ہے۔ استفہام بسیط وہ ہے جس سے کسی چیز کے وجود کی تصدیق مطلوب ہو۔ عصمت جاوید لکھتے ہیں:

> ''کبھی کبھی علامت استفہام ''کیا'' استعمال نہیں کرتے اور اس کی تلافی سُر لہر سے کرتے ہیں جس سے صاف پتہ چل جاتا ہے کہ فلاں فلاں سوال استفہام انکاری ہے''۔

پہلے ہم پوری غزل کا مطالعہ کر لیتے ہیں پھر اس پر مزید بحث کرتے ہیں:

اگر کج رَو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟
اسے صبحِ ازل انکار کی جُرأت ہوئی کیونکر؟
مجھے معلوم کیا۔ وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال جانتے ہیں کہ تمام مخلوقات کا خالق اور مالک خدائے لم یزل ہے۔ اقبال نے پوری غزل میں محبوبِ حقیقی سے مخاطب ہوکر سوالیہ فضا تیار کی ہے۔ سوالیہ لہجے میں اقبال نے غزل کی لفظیاتی کائنات میں اپنے فلسفہ ''اثباتِ وجود'' کی موجودگی سے اپنی خودی کو ثابت کرنے کی سعیِ حُسین کی ہے۔ ''تیرا ہے یا میرا'' اس جملے میں دو طرح کے کلمۂ استفہام مقدّر ہو سکتے ہیں۔ ایک کلمہ ''کیا'' استفہام بسیط جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ دوسرا فارسی کلمۂ استفہام ''آیا''۔ تقدیری عبارت اس طرح ہوسکتی ہے ''تیرا ہے آیا میرا؟''۔ ''آیا تیرا ہے'' استفہامِ اقراری ہے۔ اس میں زور اور اذعانی معنی پیدا کرنے کے لیے پہلے استفہام کے ساتھ فعلِ ناقص ''ہے'' مذکور ہے جو خبری صورت پر دلالت کرتا ہے لیکن استفہامِ اقراری سے یہ خبر پایۂ اذعان تک پہنچ جاتی ہے۔ خیال رہے جملۂ استفہامیہ انشائیہ ہوتا ہے خبر یہ نہیں، درحقیقت یہاں استفہام نہیں بل کہ محض صوّری استفہام ہے، اقبال جانتے تھے کہ وہ معلوم کرنے کے لیے سوال نہیں کررہے ہیں بل کہ انہوں نے خبر کو اذعانی کیفیت کے درجے میں لانے کے لیے استفہامیہ لہجہ کا ماحول تیار کیا ہے۔ دوسرا جملہ ''آیا میرا؟'' ہے یہ استفہامِ انکاری کی صورت ہے۔ یہ سب مخلوق کی ملکیت میں نہیں ہے۔ اس کی دلیل کے لیے اقبال نے ایک تو استفہامِ انکاری برتا ہے دوسرا انسان کی ملکیت میں نہ ہونے پر ''میرا'' کے بعد فعل ناقص ''ہے'' حذف کر دیا ہے جو مخلوق کی ملکیت میں نہ ہونے سے عبارت ہے۔ اقبال نے اس غزل میں خدا کے ساتھ اپنا، یا انسان کا ذکر صُوّری مشاکلت کے لیے کر کے انسانی وجود کے اثبات پر اشاریہ قائم کیا ہے۔ اس میں بعض برتے جانے والے الفاظ ایسے ہیں جو خدا کی شایانِ شان نہیں ہو سکتے۔ غالباً اقبال

نے اُن کو شکوہ اور شوخیِ شعریت کی بنا پر برتا ہو۔ مثلاً خطا کس کی ہے یارب!'' ''زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟'' اس غزل میں مرکزی استفہام کے علاوہ کچھ ضمنی استفہامی جملوں سے کام لیا گیا ہے جو استفہام انکاری کے ماحول کو تیار کرتے ہیں (مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، خطا کس کی ہے، مجھے معلوم کیا؟) جس سے یہ حقیقت چھن کر ابھرتی ہے کہ انسان کا وجود اعتباری یا محض فسوں نہیں بل کہ حقیقی ہے لیکن وہ بذاتہ نہیں موجود بالغیر ہے۔ اس غزل میں اقبال اس امر کو بھی صاف کردینا چاہتے ہیں کہ انسان کا وجود جہاں اعتباری یا محض سُراب نہیں بل کہ وجود لغیرہ ہے وہیں اس عقیدے کو بھی واضح کردینا چاہتے ہیں کہ انسان مجبورِ محض نہیں بل کہ اپنا اچھا بُرا کرنے میں اختیار رکھتا ہے تقدیر کا غلامِ محض نہیں لیکن تمام مخلوقات واجب الوجود کی ہی ملکیت ہیں۔ اس غزل میں استفہامی برتاو اپنی معراج کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ ہے بالِ جبریل کی شعری لسانیات کا وہ رنگ جو اقبال کا اپنا تخلیق کردہ ہے۔

اب ہم ''بالِ جبریل'' میں مستعمل استفہامی کلمات کو دیگر معنوں میں دیکھتے ہیں۔ اقبال نے اپنے عالمی پیغام اور پیغامی اصطلاحوں کی ابلاغ وترسیل کے لیے استفہام کو توضیحِ بیان کے لیے کثرت سے برتا ہے جسے ہم استفہامِ بیانیہ کہہ سکتے ہیں، استفہام بیانیہ کے علاوہ اس میں، تعجب، استفہامِ اقراری، استفہام تمیزیہ، فجائیہ، رجائیہ، استعجاب، طنز وتعریض، زجر وتوبیخ، موازناتی بیانیہ، اصلاح، زور، تاکید اور شوخیہ صورتوں اور کیفیتوں کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ؟

وہ ادب گہِ محبت، وہ نگہ کا تازیانہ

پہلے مصرع میں ''تجھے یاد کیا نہیں ہے وہ زمانہ'' استفہامِ بیانیہ اور دوسرا پورا مصرع اس استفہام کا بیان ہے ''وہ ادب گہِ محبت، وہ نگہ کا تازیانہ'' اسی طرز پر درج

ذیل کلام ملاحظہ فرمائیں:

مرے خاک وخوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صِلۂ شہید کیا؟ تب وتابِ جاودانہ
وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کرگسوں میں
اُسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ ورسمِ شاہبازی

(بیانیہ انکاری)

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی ، وہ نگہ کی تیغ بازی

(بیانیہ تمیزیہ)

حیات کیا ہے، خیال ونظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں
من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز ومستی، جذب وشوق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سُود وسودا، مکروفن

(موازناتی بیانیہ)

ہجوم کیوں ہے زیادہ شراب خانے میں؟
فقط یہ بات ہے کہ پیرِ مغاں ہے مردِ خلیق

(بیانیہ، زور، طنز، اصلاح)

کھول کے کیا بیاں کروں سرِ مقامِ مرگ وعشق
عشق ہے مرگِ باشرف، مرگ حیاتِ بے شرف
حکیم وعارف و صوفی ، تمام مستِ ظہور
کسے خبر کہ تجلّی ہے عینِ مستوری

(بیانِ انکاری، اصلاح)

ترے مقام کو انجم شناس کیا جانے
کہ خاکِ زندہ ہے تو، تابعِ ستارہ نہیں

(بیانیہ انکاری، اصلاح)

گلا تو گھونٹ دیا ہے اہلِ مدرسہ نے ترا
کہاں سے آئے صدا "لا اِلہٰ الا اللہ"

(بیانیہ انکاری، فجائیہ)

احوال محبت میں کچھ فرق نہیں ایسا
سوز وتب وتاب اوّل، سوز وتب وتاب آخر

(بیانیہ تمیزیہ)

میں تجھ کو بتاتا ہوں، تقدیرِ اُمم کیا ہے
شمشیر وسناں اوّل، طاؤس ورباب آخر

(بیانیہ خطابیہ، رجائی)

کلامِ اقبال میں کلمۂ استفہام حیرت واستعجاب کے لیے بھی برتا گیا ہے لیکن اس میں اصلاحِ حال، شکوہ، تحسین، تعلّی، تجاہلِ عارفانہ اور فجائیہ لہجے کی حالت و کیفیت کی آمیزش بھی موجود ہے:

تو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں!

===

عشق کی تیغ جگر دار اُڑا لی کس نے؟
عِلم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

(تجاہلِ عارفانہ)

ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل؟
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی؟

(شکوہ، فجائیہ)

کہاں سے تو نے اے اقبالؔ سیکھی ہے یہ درویشی
کہ چرچا پادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا

===

نوائے صُبح گاہی نے جگر خوں کر دیا میرا
خدا جس خطا کی یہ سزا ہے وہ خطا کیا ہے؟

(فجائیہ)

اقبال نے محض استفسار اور کلام میں زور پیدا کرنے کے لیے بھی کلمۂ استفہام برتا ہے:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

(شکوہ، فجائیہ)

بال جبریل میں استفہامِ انکاری کی صورتوں کو بھی اقبال نے ایسی ہنرمندی اور تہہ داری سے برتا ہے کہ ان میں انکار کے ساتھ ہی ساتھ، زجر و ملامت، تحقیر و توہین اور انکساری کے معانی بھی پائے جاتے ہیں:

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے
فقیہ وصوفی وشاعر کی ناخوش اندیشی

(انکاری، زجر وملامت)

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار وزبوں

(تحقیر وتوہین، اصلاحِ حال)

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

(انکاری)

کسے نہیں تمنّائے سروری، لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے!

(انکاری، فجائیہ، تعریض)

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے!

(انکساری)

کبھی کبھی کسی بات کا علم ہونے کے باوجود، معلوم شے کو غیر معلوم کی منزل میں اتار کر متکلم سوال کرتا ہے تاکہ معلوم کی عظمت ظاہر ہو سکے، اس کو اصطلاحِ ادب میں تجاہلِ عارفانہ کہتے ہیں۔ اقبال نے کئی مقام پر مسئول عنہ کی عظمت، تعریف اور اہمیت جتانے کے لیے کلمۂ استفہام کو تجاہلِ عارفانہ کے پیرائے میں برتا ہے:

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسمٰعیل کو آدابِ فرزندی؟

عشق کی تیغِ جگر دار اُڑالی کس نے؟
عِلم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی
یہ کون غزل خواں ہے پُر سوز ونشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

(بالِ جبریل)

اقبال کی شعری استفہامی لسانیات کے مطالعہ کے بعد، اقبالؔ کی شعری اور لسانی ہنر مندی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اقبالؔ کو جب غزل کی تنگ دامانی کا احساس ہوا تو انہوں نے اپنے پیغام کی تبلیغ کے لیے، لسانی طور پر غور کرنے کے بعد علاوہ دیگر لسانی حربوں کے استفہامی دامن کو ڈھونڈ نکالا اور بالخصوص استفہامِ بیانیہ کو اپنے پیغام کے لیے موزوں پایا، جس کے فنی، لسانی اور جمالیاتی برتاو سے ایک پر پیچ پیغام کی ترسیل و تبلیغ ممکن ہوسکی ہے۔ کلاسیکی اور روایتی فن کاروں نے بھی استفہام کو وسیع معنوں میں برتا ہے۔ لیکن اقبال کے یہاں اضافی خصوصیت یہ ہے کہ اسی قدیم استفہامی جامہ میں معنی کے نئے وجود کو سمویا ہے اور لسانی سطح پر استفہامی معانی کے تنوع کو محسوس کرتے ہوئے اقبال نے استفہام کو توضیحِ بیان کے لیے کثرت سے برت کر غزل کی ہیئت میں پیغام رسانی کے نظام کو اطلاقی اور تخلیقی طور پر آسان بنادیا ہے۔

اقبال اور ''کاف بیانیہ'' کی معنوی پرتیں

اقبالؔ ایک مقصدی اور پیامبر شاعر تھا۔ وہ غزل کو صرف معاملاتِ حسن و عشق ہی کی حد تک، محدود نہیں رکھنا چاہتا تھا۔ بل کہ فلسفہ، روحانی، حدیث و قرآن، تاریخ اور تعلیمات کی پیچیدہ اصطلاحات کو غزل کے سانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا جس میں وہ حد درجہ سرخرو ہوا۔ ماقبل میں بھی ایسے لسانی حربوں اور لسانی وسائل کا ذکر ہو چکا ہے جن کو اقبال نے توضیحِ بیان کے لیے برتا ہے۔ جن کے ذریعہ پیغامِ اقبال کی ترسیل و تبلیغ ممکن ہو سکی ہے۔ اقبال نے غزل کی شان کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے پیغام کی ترسیل کے لیے ایک اور لسانی وسیلے ''کاف بیانیہ'' کو کام میں لایا ہے۔ ''کاف بیانیہ'' کبھی کبھی اظہار مقصد کے لیے کلام میں برتا جاتا ہے۔ اکثر اسمی جملوں کی ابتدا حرف ''کہ'' سے ہوتی ہے۔ ایسا تابع جملہ خاص طور پر جملے کے مبتدا سے تعلق رکھتا ہے اور کبھی کبھی اس اسمی جملے کا تعلق خبر سے بھی ہوتا ہے۔ ''کاف بیانیہ'' مختلف الجہات ہے لیکن ہم یہاں اس کو صرف بیانیہ، اظہارِ مقصد اور توضیح بیان کی جہت سے دیکھیں گے، چوں کہ اقبال نے اپنے پیغام کی توضیح کے لیے ''کاف بیانیہ'' کی معنوی پرتوں سے خوب فائدہ اٹھایا ہے لیکن اقبال نے ''کاف بیانیہ'' کو توضیحِ بیان کے لیے اس طرح سادہ اور سپاٹ برتا ہے کہ کلام شعری فارم سے تجاوز کر کے نثری حدود میں داخل ہو گیا ہے۔ قبل اس سے کہ کلامِ اقبال میں برتے جانے والے ''کاف بیانیہ'' کو اطلاقی مثالوں کے ذریعہ سمجھا جائے، ہم یہاں پر کاف بیانیہ کے متعلق قواعد نویسوں کا نظریہ

دیکھ لیں، مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''کہ، حرف بیانیہ ہے اور ہمیشہ دو جملوں کو ملانے کے لیے آتا ہے...... یہ حرف عموماً مقولے کے بعد آتا ہے یا مقصد، ارادہ، امید، خواہش، رجحان، حکم، نصیحت یا مشورہ، ڈر، اجازت، کوشش، ضرورت یا فرض کے اظہار کے لیے استعمال ہوتا ہے''۔

مولوی صاحب دوسرے مقام پر لکھتے ہیں:

''تمام اسمی جملوں کی ابتدا حرف ''کہ'' سے ہوتی ہے۔ جیسے اُس نے کہا کہ میں ہوں، کون نہیں جانتا کہ میرا نام احمد ہے۔ وہاں وہ چہل پہل تھی کہ بیان سے باہر ہے (یہاں تابع جملہ خاص جملے کے مبتدا سے متعلق ہے)...... اسمی جملہ جس کا تعلق خبر سے ہوتا ہے وہ جملے کے فعل کا مفعول واقع ہوتا ہے۔ جیسے، اس نے کہا کہ تم گھبراؤ نہیں''۔

.....کبھی ''کہ'' خاص جملے کے فعل کی وجہ یا مقصد کے اظہار کے لیے آتا ہے''۔

عصمت جاوید لکھتے ہیں:

''اُردو میں کاف بیانیہ سے شروع ہونے والے اسمی فقرے کا زمانہ بالعموم حال، مستقبل ہی ہوتا ہے چاہے خاص فقرے کا زمانہ ماضی ہی کیوں نہ ہو، مثلاً:
کل میں نے دیکھا کہ وہ سو رہا ہے، آپ نے کہا کہ کل

آؤں گا۔

اگر چہ اب انگریزی نحو کے زیر اثر پڑھے لکھے
لوگ یوں بھی کہنے لگے ہیں: کل میں نے دیکھا وہ سو رہا
تھا''۔

اقبالؔ سے پہلے اُردو غزل میں اس قدر ''کاف بیانہ'' کا برتاو بہت کم ملتا ہے۔ مصرع کے ایک حصہ میں تابع اور متبوع کی صورت میں کاف بیانیہ کا استعمال تو ہوا ہے ۔لیکن شعرا کے کلام میں ،مصرعۂ اول کے اختتام کے بعد مصرعۂ ثانی کا آغاز کاف بیانیہ سے توضیحِ بیان کے لیے بہت کم کم نظر آتا ہے۔لیکن اقبالؔ نے اسے بہ کثرت توضیح بیان اور اظہار مقصد کے لیے برتا ہے جس میں کئی طرح کے ذیلی معانی اور مضامین بھی موجود ہیں مثلاً امید، خواہش، ارادہ، نصیحت، مشورہ، ڈر، کوشش، ضرورت ،فرض، سبب، ذریعہ اور علت وغیرہ۔تقریباً سبھی معنی کاف بیانیہ میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ بالخصوص اس امر پر توجہ ضروری ہے کہ اقبالؔ نے کاف بیانیہ کو توضیحِ بیان یا پیغام کی تبلیغ و ترسیل کے لیے کس روانی اور سلاست کے ساتھ برتا ہے لیکن یہ خصوصیت بالِ جبریل اور ضرب کلیم کے حصہ میں آئی ہے۔خط کشیدہ الفاظ پر خصوصی توجہ دیں:

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانہ میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

گزراوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلّت ہے کارِ آشیاں بندی

کوئی کارواں سے ٹوٹا، کوئی بدگماں حرم سے
کہ امیر کارواں میں نہیں خوئے دل نوازی

بہت مدّت کے نخچیروں کا اندازِ نگہ بدلا

کہ میں نے فاش کر ڈالا طریقہ شاہبازی کا

مری نوا میں نہیں ادائے محبوبی
کہ بانگِ صورِ سرافیل دل نواز نہیں

سوال مے نہ کروں ساقیِ فرنگ سے مَیں
کہ طریقۂ رِندانِ پاک باز نہیں

ترے مقام کو انجم شناس کیا جانے
کہ خاکِ زندہ ہے تو ، تابعِ ستارہ نہیں

غضب ہے، عینِ کرم میں بخیل ہے فطرت
کہ لعلِ ناب میں آتش تو ہے، شرارہ نہیں

یہ پیغام دے گئی ہے مجھے بادِ صُبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقامِ پادشاہی

یہ معاملے ہیں نازک ، جو تری رضا ہو، تو کر
کہ مجھے تو خوش نہ آیا یہ طریقِ خانقاہی

خرد مندوں سے کیوں پُوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں، میری انتہا کیا ہے

ذرا تقدیر کی گہرائیوں میں ڈوب جا تُو بھی
کہ اس جنگاہ سے میں بن کے تیغِ بے نیام آیا

نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغِ اصیل

نگاہ پاک ہے تیری تو پاک ہے دل بھی
کہ دل کو حق نے کیا ہے نگاہ کا پیرو

(بالِ جبریل)

تو بدل گیا بہتر کہ بدل گئی شریعت
کہ موافق تدرواں نہیں دین شاہبازی
نہ جُدا رہے نوا گرتب وتابِ زندگی سے
کہ ہلاکی اُمم ہے یہ طریقِ نے نوازی

(ضربِ کلیم)

بالِ جبریل میں ''کہ'' بیانیہ سے تشکیل پانے والا ایسا کلام بھی ہے جو اس قدر سادہ اور سلیس ہو گیا ہے کہ خارجی طور پر وہ تہہ دار شعریت کے دائرے سے نکل کر رنگین نثری بیانیہ سے قریب ہو جاتا ہے:

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے ''کن فیکون''
اس اندیشے سے ضبطِ آہ مَیں کرتا رہوں کب تک
کہ مُغ زادے نہ لے جائیں تری قسمت کی چنگاری
مجھے تہذیبِ حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے، باطن میں گرفتاری
یہ معاملے ہیں نازک، جو تری رضا ہو، تُو کر
کہ مجھے تو خوش نہ آیا یہ طریقِ خانقہی
اسی خطا سے عتابِ مُلوک ہے مجھ پر
کہ جانتا ہُوں مآلِ سکندری کیا ہے۔

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

اب ان اشعار کو نثری فارم میں ملاحظہ کریں:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آرہی ہے دمادم صدائے ''کن فیکون''۔

اس اندیشے سے ضبطِ آہ میں کرتا رہوں کب تک کہ مُغ زادے نہ لے جائیں تری قسمت کی چنگاری۔ مجھے تہذیبِ حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی کہ ظاہر میں تو آزادی ہے، باطن میں گفتاری۔ یہ معاملے ہیں نازک، جو تری رضا ہو تُو کر کہ مجھے تو خوش نہ آیا یہ طریق خانقہی۔ اسی خطا سے عتابِ مُلوک ہے مجھ پر کہ جانتا ہُوں مآلِ سکندری کیا ہے۔ عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل۔

اقبالؔ اور تنسیق الصفات کا معنیاتی تنوع اور صوتی جمال

''جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے درپے آتے ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے''۔

ڈاکٹر یعقوب عامر اپنے ایک مضمون ''صنائع لفظی'' میں لکھتے ہیں:

''کسی شخص یا کسی چیز کا ذکر اُس کی صفات کے ساتھ کیا جائے، خواہ یہ صفات خوبی کی ہوں یا بُرائی کی''۔

گویا تنسیق الصفات اُس کو کہا جاتا ہے، جس میں چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے ہوں، ان الفاظ سے کلام میں لطافت پیدا ہو، یا کسی چیز کا ذکر اُس کی خوبی یا خامی کے ساتھ کیا جائے۔ ان دونوں تعریفوں سے ایک تیسری بات نکل کر آتی ہے جو ان دونوں کا نتیجہ ہے۔ ایک تو ان الفاظ کے برتاو سے حسنِ بیان میں اضافہ کے ساتھ ساتھ صوتی اعتبار سے خوش آہنگ جمال پیدا ہوتا ہو اور مصرعوں کا ترنم صورِ اسرافیلی کی نیابت کرتا ہے یا بانگ رحیل کی ذمہ داری نبھاتا ہے۔ دوم کسی بات یا اصطلاح کی وضاحت ہوتی ہو۔ کلامِ اقبالؔ میں تنسیق الصفات کی کثرت بہ نسبت دیگر شعرا کے اس معنی کر زیادہ ہے کہ اقبال کے کلام میں اس کے برتاو سے جہاں لطافت پیدا ہو رہی

ہے وہیں کلام میں اس کی موجودگی سے اقبالؔ کے پیغام اور مقصد کی وضاحت احسن طریقے سے وجود میں آتی ہے۔ اقبالؔ نے تنسیق الصفات کو اظہارِ مقصد، وضاحتِ خیال اور توضیحِ اصطلاحات وغیرہ کے لیے برتا ہے لیکن اس کی فنی ہنرمندی کے سبب کہیں کہیں تنسیق الصفات کے ساتھ ساتھ جمع با تقسیم کی خصوصیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔

درج ذیل کلام میں خط کشیدہ الفاظ پر توجہ فرمائیں:

جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں، پھول میں، حیواں میں، پتھر میں، ستارے میں

(بانگِ درا)

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے؟
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

حکیم و عارف و صوفی، تمام مستِ ظہور
کسے خبر کہ تجلّی ہے عین مستوری

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غم ناک
نہ زندگی، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ

نگہ بلند، سخن دل نواز، جاں پُرسوز
یہی ہے رختِ سفر میر کارواں کے لیے

عطار ہو، رومی ہو، رازی ہو، غزالی ہو
کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی

کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہِ سحر گاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا دردِ مہجوری

عقل عیار ہے، سَو بھیس بنا لیتی ہے

عشق بے چارہ نہ مُلّا ہے نہ زاہد نہ حکیم
حلقۂ صوفی میں ذکر ، بے نم و بے سوز و ساز
میں بھی رہا تشنہ کام، تو بھی رہا تشنہ کام

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صُورِ اسرافیل

نہ چینی و عربی وہ، نہ رومی و شامی
سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

نہ تخت و تاج میں ، نے لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے

مہ و ستارہ سے آگے مقام ہے جس کا
وہ مُشتِ خاک ابھی آوارگانِ راہ میں ہے

خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
رومی ہے نہ شامی ، کاشی نہ سمرقندی

عجب نہیں کہ مسلماں کو پھر عطا کر دیں
شکوہِ سنجر و فقرِ جنید و بسطامی

(بالِ جبریل)

اقبال اور لف ونشر کی معنوی جہتیں اور لسانی جمال

> ''لف ونشر کے لفظی معنی ''لپیٹنے اور ''پھیلانے''
> کے ہیں۔ اصطلاح میں مطلب یہ ہے کہ پہلے چند
> چیزیں ایک ترتیب سے بیان کی جائیں۔(اس کو لف
> کہتے ہیں۔) اس کے بعد وہی چیزیں یا اُن کے
> منسوبات اُسی ترتیب یا دوسری ترتیب سے پھر بیان
> کیے جائیں (اس کو نشر کہتے ہیں۔) اگر دونوں مصرعوں
> میں ایک ہی ترتیب ہو تو لف ونشر مرتب کہتے ہیں اور اگر
> ترتیب ایک نہ ہو تو اسے لف ونشر غیر مرتب کہتے ہیں۔
> اگر اُلٹی ترتیب ہوگی تو اس کو معکوس الترتیب کہتے ہیں''

کلامِ اقبال میں لف ونشر مرتب، غیر مرتب اور معکوس الترتیب، تینوں قسم کے لف ونشر صرف حسنِ بیان کے لیے نہیں لائے گئے بل کہ اُن کے برتاو سے پیغام کی ترسیل وتبلیغ آسان بنائی گئی ہے۔ اقبالؔ نے جیسے ''کاف بیانیہ'' اور ''تنسیق الصفات'' کو حسنِ معنی اور توضیحِ بیان کے لیے برتا ہے اسی طرح لف ونشر کے ذریعے بھی پیغام اور اصطلاحات کی افہام وتفہیم کو سہل بنانے کی سعیِ جمیلہ کی ہے۔ کلامِ اقبال میں لف و نشر غیر مرتب معکوس الترتیب اور صنعتوں میں ترصیع کے ساتھ ساتھ موازنہ، طنز و تعریض، اصلاح، اعتراف، تخیری صورتوں میں معنوی وسعت اور جذباتی نشیب

وفراز کی کیفیات کی آمیزش بھی شامل ہوگئی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ خصوصیت بھی بالِ جبریل اور ضرب کلیم کے ورثہ میں آئی ہے۔ اس خصوصیت کے کلام کی تفہیم و احساس کے لیے خط کشیدہ الفاظ پر غور فرمائیں:

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی، وہ نگہ کی تیغ بازی

(لف ونشر غیر مرتب)

ہوں آتشِ نمرود کے شُعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں، نہیں دانۂ اسپند
پُر سوز و نظر باز و نِکو بین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

(لف ونشر مرتب)

دل کی آزادی شہنشاہی، شِکم سامانِ موت
فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے، دل یا شکم

(معکوس الترتیب، موازناتی)

عشق تری انتہا، عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام، میں بھی ابھی ناتمام

(لف ونشر مرتب، صنعتِ ترصیع)

نہ فلسفی سے، نہ مُلّا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت، وہ اندیشہ ونظر کا فساد

(لف ونشر غیر مرتب، طنز واصلاح)

کر بُلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ
بُلبل فقط آواز ہے، طاؤس فقط رنگ

(لف ونشر مرتب، تعریض واصلاح)

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے؟
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

(لف ونشر مرتب، موازنہ، اثباتِ وجود آدم)

یہ بندگی خدائی ، وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ!

(لف ونشر مرتب، موازنہ، طنز، اصلاح)

تھا ارِنی گو کلیم ، مَیں ارِنی گو نہیں
اُس کو تقاضا روا ، مجھ پہ تقاضا حرام

(لف ونشر مرتب، موازنہ، فتوی)

تو مری نظر میں کافر ، میں تری نظر میں کافر
ترا دیں نفَس شماری ، مرا دیں نفَس گدازی

(لف ونشر مرتب، موازنہ، تعریض): (ضربِ کلیم)

اقبال کی انفرادی اسلوبیات

(الف) اقبال کا موازناتی اسلوب

اقبالؔ نے اپنے پیغام کو موثر بنانے اور اس کی تبلیغ کے لیے ایک الگ طرح سے تخلیقی لوازمات کے ساتھ موازناتی اسلوب کو برتا ہے۔ جس میں اقبال نے نہایت خوبی کے ساتھ اپنے مقصد اور پیغام کو موازناتی جامہ پہنا کر اس کی تفہیم کو بہ آسانی ممکن بنایا ہے۔ اقبالؔ نے عقل اور عشق (وجدان) کا تقابل کرتے ہوئے عشق (وجدان) کو عقل اور فلسفہ پر درجہ دیا ہے۔ جہان اور انسان میں موازناتی پیرائے میں انسان کو ہر مخلوق پر فوقیت دیتے ہوئے اس کو اپنے نصب العین کی یاددہانی کرائی ہے۔ ظاہرداری اور باطنیت کے درمیان تقابل کرتے ہوئے من کی دنیا کو تن کی دنیا پر ممتاز رکھا ہے۔ تہی عمل مسلمان اور مردِ مومن کے مابین تقابلی غور وفکر کر کے مردِ مومن کی قوت وقدرت کو ظاہر کرتے ہوئے فردِ مسلم کے اندر رجائیت کی کیفیت کو پیدا کرنے کی حسین کوشش کی ہے۔ عاشق مردِ مومن اور عام مسلمان، بادشاہت اور عشق کو تقابلی منزل سے گزارتے ہوئے عشق کی قدر کو درجوں بلند متعین کیا ہے۔ یہ اقبالؔ کا ایسا اسلوب ہے جو بلاشرکتِ غیرا اقبال ہی کا حصہ ہے بل کہ یہ اسلوب اقبال سے شروع ہو کر اقبال پر ہی ختم ہو چکا ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے:

جہان اور انسان کا موازنہ:

عالمِ آب و خاک وباد! سرّ عیاں ہے تو کہ میں
وہ جو نظر سے ہے نہاں، اُس کا جہاں ہے تُو کہ میں؟
وہ شبِ درد و سوز و غم، کہتے ہیں زندگی جِسے
اُس کی سحر ہے تو کہ میں؟ اُس کی اذاں ہے تو کہ میں؟
کس کی نمود کے لیے شام وسحر ہیں گرم سیَر
شانۂ روز گار پر بارِ گراں ہے تُو کہ میں؟
تُو کفِ خاک و بے بصر، میں کفِ خاک وخود نِگر
کِشت وجود کے لیے آبِ رواں ہے تُو کہ میں؟

(بالِ جبریل)

من اور تن کا موازنہ:

حُسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن؟
اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن
من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز ومستی، جذب وشوق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سُود و سودا، مکر وفن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن، جاتا ہے دھن
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے مَیں نے شیخ و برہمن

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے، نہ من تیرا نہ تن

(بالِ جبریل)

تہی عمل مسلمان اور مردِ مومن:

پُوچھ اس سے کہ مقبول ہے فطرت کی گواہی
تو صاحبِ منزل ہے کہ بھٹکا ہوا راہی
کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی
کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی
کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی
میں نے تو کیا پردۂ اسرار کو بھی چاک
دیرینہ ہے تیرا مرَضِ کور نگاہی

(بالِ جبریل)

اِک شرع مسلمانی، اک جذبِ مسلمانی
ہے جذبِ مسلمانی سرِّ فلک الافلاک
یہ بندگی خدائی وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ!

عقل، فلسفہ اور عشق، مردِ جفاکش کے درمیان تقابل:

نے مہرہ باقی ، نے مہر بازی
جیتا ہے رومی، ہارا ہے رازی
دل ہے مسلماں میرا نہ تیرا
تو بھی نمازی میں بھی نمازی
میں جانتا ہوں انجام اس کا
جس معرکے میں ملّا ہوں غازی
ترکی بھی شیریں تازی بھی شیریں
حرفِ محبت، ترکی نہ تازی
آزر کا پیشہ خارا تراشی
کارِ خلیلاں خارا گدازی

تو زندگی ہے، پائندگی ہے
باقی ہے جو کچھ سب خاک بازی

(بالِ جبریل)

بادشاہ اور عشق:

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرو

(بال جبریل)

فلسفہ اور شاعری:

تیری متاعِ حیات علم و ہنر کا سرور
میری متاعِ حیات ایک دلِ ناصبور!
معجزۂ اہلِ فکر، فلسفۂ پیچ پیچ
معجزۂ اہلِ ذکر ، مُوسیٰ و فرعون و طُور

(ضربِ کلیم)

(ب) اقبال کا سماجی، معاشرتی اور مذہبی اسلوب

ہر فن کار سماجی اقدار کا لحاظ کرتے ہوئے، فن پارے میں بعض جزوی لفظیات کو استعمال کرتا ہے۔ فن کار جس قدر ہمہ جہت فکر اور آفاقی نظریہ کے مطابق اس جہانِ گندم و جو کا مطالعہ کرتا ہے اُسی قدر اُس کی مستعمل لفظیات کا دائرۂ کار بھی وسیع ترین ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی خوش نصیب فن کاروں میں سے صفِ اول کا فن کار، اقبالؔ ہے۔ جس نے مذہبی ، سیاسی ، جغرافیائی ، قانونی، روحانی ، فلسفی ، فقہی ، سماجی اور معاشرتی اقدار کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے کلام میں تعظیمی فعلِ مرکب، تعظیمی مرکب، مرکب نما، ظریفانہ، طنز وتعریض کے لہجے میں تعظیمی لفظیات کا برتاو کیا ہے۔ لسانیاتی مطالعۂ تحقیق میں سماجی اور مادری لفظیات اور اسلوبیات کی موجودگی کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ڈیوڈ کرسٹل لکھتے ہیں:

"ماہر لسانیات کے پیشِ نظر زبان کے تمام اسالیب اور اس کے استعمال کے مختلف پہلو ہوتے ہیں، وہ محض ادبی یا رسمی اسالیب تک محدود نہیں رہتا۔ ماہر لسانیات توضیحی لسانیات کے ایسے طریق کار کو اپناتا ہے

جوزبان کی ماہئیت سے مطابقت رکھتے ہوں۔ جمالیات یا ادبی علوم کے دوسرے طریق کار کوٹھونسنے کی کوشش نہیں کرتا جیسے منطق ، جمالیات یا ادبی خوبیوں کے معیار وغیرہ ، جن کا استعمال خود وضاحت طلب ہے........ تحقیق کی جانے والی زبان کا مادری زبان والوں کے ذریعے استعمال ہی اس کے پیش نظر رہتا ہے''۔

ڈیوڈ مزید لکھتے ہیں:

''ایک ماہر قواعد کی نہ صرف جملے کی مخصوص شکلوں پر نظر ہونی چاہیے بلکہ اُسے جملوں کے اُن تجزیے پر بھی قدرت رکھنی چاہیے۔ جوکسی خاص ادبی یا مزاحیہ سیاق میں استعمال ہوتے ہیں''۔

سماجی اقدار کی شراکت کس طرح شعروادب میں در آتی ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مولوی عبدالحق رقمطراز ہیں:

''تعظیم یا عظمت کے لیے بجائے واحد کے جمع کا لفظ استعمال کرتے ہیں جیسے حضرت ہمارے بڑے ہیں۔ یا ہماری آنکھوں کے تارے ہیں۔ اسی طرح بزرگوں اور بڑوں کے لیے باوجود واحد کے تعظیماً فعل جمع استعمال ہوتا ہے جیسے آپ کے والد کہاں ہیں؟ تمہارے استاذ نہیں آئے''۔

مولوی عبدالحق ایک دوسرے مقام پہ لکھتے ہیں:

"بعض اوقات متانت وثقاہت کے لیے مرکب
فعل استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً پوچھنے کی جگہ دریافت
کیا، یا استفسار کیا، مانگنے کی جگہ طلب کیا، اسی طرح
تناول فرمانا، نوش فرمانا، فراموش کرنا، ایسی صورتوں میں
عربی اور فارسی الفاظ ہندی کے سادہ مصدر کے ساتھ
آتے ہیں"

اقبال نے سماجی، معاشرتی، مذہبی اقدار کا لحاظ کرتے ہوئے، شعری لسانیات تخلیق کرنے میں مقتضائے حال کے مطابق، ضمیر مخاطب، فعلِ مرکب، لقبِ تعظیمی وغیرہ کو خوب ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے لیکن اقبالؔ کے یہاں ان لفظیات کے برتاو میں ایک خصوصیت یہ پیدا ہوگئی ہے کہ لفظیات کے برتاو کے ساتھ فرضِ منصبی، ظریفانہ اور طنز وتعریض، اصلاح، نصب العین کی یاددہانی رِجائی کیفیات وحالات کی امیزش تیز رنگوں کے ساتھ نظر آنے لگتی ہے۔ اس قبیل کا کلام درج ذیل میں دیکھا جاسکتا ہے:

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

امیدِ حور نے سب کچھ سِکھا رکّھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے، بھولے بھالے ہیں

یہ جنت مبارک رہے زاہدوں کو
کہ میں آپ کا سامنا چاہتا ہوں

ہرے رہو وطنِ مازنؔی کے میدانو!
جہاز پر سے تمہیں ہم سلام کرتے ہیں

(بانگ درا)

کچھ غم نہیں جو حضرتِ واعظ ہیں تنگ دست
تہذیبِ نو کے سامنے سر اپنا خم کریں
ردِّ جہاد میں تو بہت کچھ لکھا گیا
تردیدِ حج میں کوئی رسالہ رقم کریں
کیوں اے جنابِ شیخ! سُنا آپ نے بھی کچھ
کہتے تھے کعبے والوں سے کل اہلِ دیر کیا
میرزا غالب، خدا بخشے، بجا فرما گئے
"ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا؟"

(فعلِ مرکب)

فرما رہے تھے شیخ طریقِ عمل پہ وعظ
کفار ہند کے ہیں تجارت میں سخت کوش

(فعلِ مرکب): بانگ درا، ظریفانہ حصہ)

یہ تھا بانگِ درا کا رنگ، اب بالِ جبریل کے جلوہ ملاحظہ ہو:

فقیرِ راہ کو بخشے گئے اسرارِ سلطانی
بہا میری نوا کی دولتِ پرویز ہے ساقی

(مرکب فعل)

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

(فعلِ مرکب)

وہ دانائے سبل، ختم الرسل، مولائے کُل جس نے
غُبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا

مجھے تہذیبِ حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے، باطن میں گرفتاری
عجب نہیں کہ مسلماں کو پھر عطا کردیں
شکوہِ سنجر و فقر جنید و بسطامی

(بالِ جبریل)

فیض نظر کے لیے، ضبطِ سخن چاہیے
حرفِ پریشاں نہ کہہ اہلِ نظر کے حضور

(ضربِ کلیم)

مذہبی لفظیات و اصطلاحات:

ع صدائے "لن ترانی" سُن کے اے اقبال میں چُپ ہوں۔

اے بادِ صبا! کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے اُمت بیچاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی

ہو تری خاک کے ہر ذرّے سے تعمیر حرم
دل کو بیگانۂ اندازِ کلیسائی کر

ع آیۂ "لایخلِفُ المیعاد" رکھ

ع "اِنّ وعد اللہ حق یاد رکھ (بانگ درا حصہ دوم)

قانونِ وقف کے لیے لڑتے تھے شیخ جی
پُوچھو تو، وقف کے لیے ہے جائداد بھی!

(قانونی): (بانگ درا، ظریفانہ حصہ)

ع اب حُجرۂ صوفی میں وہ فقر نہیں باقی (صوفیانہ)

ع اے حلقۂ درویشاں وہ مردِ خدا کیسا (صوفیانہ)

ع علاج آتشِ رومیؔ کے سوز میں ہے ترا (صوفیانہ)

ع قلندر جُز دو حرف "لا اِلٰہ" کچھ بھی نہیں رکھتا (صوفیانہ)

ع فقیہِ شہر قاروں ہے لُغت ہائے حجازی (فقیہانہ):(بالِ جبریل)

کہا میں نے "اے جہانِ جہاں کچھ نقد دِلوا دو
کرائے پر منگالوں گا کوئی افغانی سرحد سے"

(جغرافیائی)

تو عرب ہو یا عجم ہو، ترا" لا اِلٰہ الّا"
لغتِ غریب، جب تک ترا دل نہ دے گواہی

اقبال کا فارسی، عربی نظامِ لسان وصوت اور رنگ وآہنگِ جمال

(الف) اقبال کا فارسی عربی نظامِ لسان وصوت:

کلامِ اقبال پر فارسی نظامِ لسان کی فضا صاف چھائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی لسانی لوازم ہی اکثر نظر آتے ہیں لیکن جیسے جیسے اقبال کا نظریۂ فکر یا وژن ترقی کرتا گیا ویسے ویسے کلامِ اقبال میں عربی، فارسی لسانی خصوصیات بڑھتی گئیں۔ چوں کہ اقبال کو جب ہندوستانی یا اُردو تراکیب میں اپنے پیغام اور فلسفے کو پیش کرنا ممکن نہیں لگا تو انہوں نے ایک لمبے عرصے تک فارسی زبان میں شعر کہا۔ چناں چہ ''بانگ درا'' کے منظرِ عام پر آنے سے قبل انہوں نے فارسی زبان میں 'اسرارِ خودی'، رموزِ بے خودی، اور 'پیامِ مشرق، پیش کر دی تھیں۔ ان کے بعد اُردو شعریات میں اقبال کا ایک مجموعہ ''بانگِ درا'' آیا۔ ایک عرصے کے بعد جب اُردو شعر وغزل کے جہاں میں ''بالِ جبریل'' کا ایک نئی شعری لسانیات کے ساتھ ورود ہوا تو بالِ جبریل، عربی اور بالخصوص فارسی تراکیب ونئی اصطلاحات کا ایک ذخیرہ لے کر اُردو کے نگار خانۂ شاعری میں داخل ہوئی۔ بالِ

جبریل کی آمد سے اُردو شاعری اور اُردو دنیا میں کیا کیا بحثیں چھڑیں اس سے غرض نہیں ، یہاں ہم صرف فارسی کے زیرِ اثر کلامِ اقبال میں وجود پانے والی تراکیب کے متعلق بحث کریں گے۔ جن میں ترکیبِ توصیفی اور ترکیبِ اضافی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ترکیبِ اضافی کے ذریعہ کلام میں ذکر کی جانے والی اشیا سے ایک خاص قسم کا تعلق پیدا ہوتا ہے۔ اس رشتہ سے کلام میں سوز و گذار، درد اور ایک خاص قسم کا احساس جاگ اٹھتا ہے اور جذبات میں ہیجانی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ چوں کہ اپنی ملکیت یا اپنے تعلقِ خاص کی شے میں نفع یا ترقی کی صورت میں نشاطیہ کیفیت پیدا ہوتی ہے اور نقصان یا تنزلی کی صورت میں شدتِ درد میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ترکیبِ اضافی کے ذریعہ موجودات کے ساتھ پیدا ہونے والے تعلق کو عصمت جاوید کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

''معنوی سطح پر حرف اضافت مضاف الیہ اور مضاف کے درمیان مختلف نوعیّتوں کے تعلق کو ظاہر کرتا ہے:۔

ا) ملکیت کا تعلق (۲) رشتے کا تعلق ۔(۳) اشیا کا باہمی تعلق (۴) مکانی تعلق، (۵) زمانی تعلق، (۶) جزو کُل سے تعلق ۔(۷) کسی بات کے من حیث الکل اظہار کے لیے، (۸) پچھلی حالت کے برقرار رہنے کو ظاہر کرنے کے لیے، (۹) قیمت کا تعلق (۱۰) استعارے کا تعلق (۱۱) صفت ذاتی کے طور (۱۲) کسی تعلق کی وضاحت کے لیے''۔

یہ ایسے تعلقات ہیں جو کلام میں اپنائیت کے جذبات کو ابھارتے ہیں، اقبال کے یہاں بھی اس قسم کے بہت سے تعلقات ہیں۔ اپنی قوم، اپنے نصب العین، اپنے

محبوب حقیقی سے، مسلمان کی عظمت رفتہ کے متعلق، پھر سے عظمت رفتہ کے پانے کی خواہش وغیرہ۔ ان تعلقات کے شدید احساس سے اقبال کے کلام میں سوز و گداز بھی پیدا ہوتا ہے اور رجائی ماحول کی سازگاری کے ساتھ ساتھ نشاط انگیز کیفیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنے ابتدائی کلام "بانگِ درا" کے پہلے اور دوسرے بل کہ تیسرے حصے میں بھی اکثر اُردو اضافی صورتوں کو برتا ہے لیکن "بالِ جبریل" میں ترکیب اضافی اور ترکیبِ توصیفی کے فارسی روپ کا ایک وفور نظر آتا ہے۔ اُردو ہیئتی ترکیب پر ہم بحث نہیں کریں گے وہ تو عام اور دیسی ہے، جیسے ہر کوئی جانتا ہے ہم یہاں پر صرف فارسی یا عربی رنگ کی تراکیب کا ذکر کریں گے۔ جس کے سبب کلامِ اقبال پر فارسی لسان وصوت کی فضا چھائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

فارسی ترکیبِ اضافی کا اصول یہ ہے کہ عام طور پر مضاف اسم کے آخری حرف پر اضافت کا زیر آجاتا ہے۔ جیسے، نامِ خدا" اگر مضاف اسم کا آخری حرف ہائے مختفی ہو تو مضاف کے آخری حرف پر زیر نہیں بل کہ "ہمزہ" آئے گا جیسے "بندۂ خدا" لیکن کلیاتِ اقبال میں اکثر جگہوں پر اضافت کی صورت میں املا کی فروگذاشتیں موجود ہیں۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اقبال کے کلام کے اصلی نسخوں میں ہی ایسی املا کی غلطیاں تھیں یا پھر بعد میں مرتبینِ کلامِ اقبال یا کاتب اور کمپوزر کے ہاتھوں کی کارکردگی کا نتیجہ ہیں۔ ان خامیوں کو ہم اضافی قاعدوں کی روشنی میں ذکر کریں گے۔ اس سے قبل فارسی ترکیبِ اضافی کے برتاو کی حسن کاری دیکھ لیتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں ترکیبِ اضافی کے علاوہ تو الیِ اضافات کا برتاو بھی کثرت سے ہوا ہے۔ تو الیِ اضافات سے جہاں کلام میں صوتی سُر میں لہریں پیدا ہوتی ہیں وہیں کلام میں کفایتِ لفظی کا ہنر بھی در آتا ہے۔ اُردو اضافت کے مقابلے میں، فارسی اصولِ اضافت میں کفایتِ لفظی کے زیادہ مواقع فراہم ہوتے ہیں اور مفاہیم ومطالب زیادہ سے زیادہ شعر میں سما سکتے

ہیں۔ دونوں طرح کی اضافتوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

گلزارِ ہست وبود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ
ہوا ہو ایسی کہ ہندوستاں سے اے اقبالؔ
اڑا کے مجھ کو غبارِ رہِ حجاز کرے
مِلا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبحِ ازل فرشتے
مثالِ شمع مزار ہے تو، تری کوئی انجمن نہیں ہے

(بانگ درا حصہ اول و دوم)

تہِ دام بھی غزل آشنا رہے طائرانِ چمن تو کیا
جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی، نوائے زیرِ لبی رہی
ترا جلوہ کچھ بھی تسلّیِ دل ناصبور نہ کر سکا
وہی گریۂ سحری رہا، وہی آہِ نیم شبی رہی

(بانگِ درا حصہ سوم)

ع اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر
ع باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں؟
ع مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
ع مرا سوزِ دَروں پھر گرمیٔ محفل نہ بن جائے
ع عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
ع صفائے پاکیٔ طینت سے ہے گہر کا وضو

ع کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا رازِ الوندی

ع صِلۂ شہید کیا ہے؟ تب وتابِ جاودانہ

ع صدائے مُرغِ چمن ہے بہت نشاط انگیز

ع کہ امیر کارواں میں خوئے دل نوازی (بالِ جبریل)

(ا) ترکیبِ اضافی میں املے کی خامیاں

کلامِ اقبال میں ترکیبِ اضافی کے املے میں کثرت سے غلطیاں در آئی ہیں، اگر یہ مرتبین یا کاتب اور کمپوزر کی بے توجہی کے سبب نہیں ہیں تو ممکن ہے کہ پھر یہ اقبال پر پنجاب کا علاقائی اثر ہو۔ ہم یہاں پر اضافت کے قاعدے کی روشنی میں غلطیاں بھی درج کر دیتے ہیں اور اُن کے درست املے بھی۔ (میں نے یہ اضافی خامیاں جموں کشمیر کے اکثر شعرا کے کلام میں بھی دیکھی ہیں۔) جب اسمِ مضاف کے آخری حرف میں الف، واو، یاے معروف 'ی' یا یاے مجہول 'ے' ہو تو اضافت کے لیے ہمزہ نہیں آئے گا۔ اضافت کے لیے ہمزہ صرف ایک ہی صورت میں آتا ہے جب مضاف لفظ کے آخر میں ہاے مختفی ہو جیسے: بندۂ خدا، اس ایک حالت کے علاوہ اور کسی حالت میں اضافت کے طور پر ہمزہ نہیں آئے گا۔

قاعدہ ا:۔ ''جب لفظ کے آخر میں ی ہوگی تو اضافت کی صورت میں اُس ی پر زیر آجائے گا جیسے: بندگیِ خدا، رعنائیِ تصور''

لیکن کلامِ اقبال میں اس قاعدہ کے خلاف اکثر مقام پر ی کے اوپر اضافت کی صورت میں ہمزہ لکھ دی گئی ہے۔ درج ذیل مثالوں میں خط کشیدہ الفاظ پر غور فرمائیں:

ع مرا سوزِ دروں پھر گرمئی محفل نہ بن جائے

ع صفائے پائے طینت سے گہر کا وضو

ع کر پہلے مجھ کو زندگئ جاوداں عطا

ع سُنے نہ ساقئ مہوش تو اور بھی اچھا

ع جی سکتے ہیں بے روشنئ دانش و فرہنگ

ع علم کا مقصد ہے پائے عقل و خرد (بالِ جبریل)

دراصل ان اضافتوں کا درست املا اس طرح ہے "گرمیِ محفل"، "پاکیِ طینت"، "زندگیِ جاوداں"، "ساقیِ مہوش"، "روشنیِ دانش"، "پاکیِ عقل"۔

قاعدہ نمبر۲:۔

"جن لفظوں کے آخر میں یے (جزوِ لفظ کی حیثیت سے) ہو گی، ایسے لفظوں میں یے پر ہمزہ کبھی نہیں لکھا جائے گا، جیسے: رائے۔ جائے، ہائے۔
اضافت کی صورت میں ایسے لفظوں کی یے کو مکسور مان لیا جائے گا، جیسے: رائے عالی، سرائے کُہنہ، چائے گرم"۔

کلامِ اقبال میں اس قاعدہ کے برعکس یے کے اوپر ہمزہ لکھا گیا ہے مثال دیکھیے:

ع زمانے بھر میں رُسوا ہوں مگر اے وائے نادانی!

قاعدہ نمبر۳:۔

"جب لفظ کے آخر میں الف یا واو (معروف یا مجہول) ہو گا تو اضافت کے لیے یائے مجہول کا اضافہ کیا جائے۔ یہ یا یے مجہول، اضافت کی علامت کی

حیثیت سے آئے گی۔ اس لیے اِس یے پر ہمزہ نہیں لکھا
جائے گا، نہ اِس پر زیر لگایا جائے گا، جیسے ابتدائے شوق ،
انتہائے غم، گفتگوئے غیر، پہلوئے غیر، کوئے سبقت''۔

کلامِ اقبال میں اس کی بھی خلاف ورزی ملتی ہے ایسی صورت میں بھی یے
مجہول پر ہمزہ لائی گئی ہے لفظ کے آخر میں الف کی صورت میں چند مثالیں دیکھیں:

ع صفائے پاکئ طینت سے ہے گہر کا وضو
ع صدائے مُرغِ چمن ہے بہت نشاط انگیز
ع ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ
ع اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں
ع وہ دانائے سبل ختم الرسل، مولائے کل جس نے
ع مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
ع عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں
ع خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں
ع گدائے میکدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ (بالِ جبریل)

لفظ کے آخر میں واو معروف یا مجہول کی صورت میں چند مثالیں دیکھیے:

ع کہ امیر کارواں میں نہیں خوئے دل نوازی
ع گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر

ان تراکیب کی اصلی املائی شکل اس طرح ہے:

''صفائے پاکی'' ''صدائے مُرغِ چمن'' کفِ پائے یار'' ''ردائے نیلگوں''
،''دانائے سبل'' ''مولائے کل'' ادائے محبوبی'' ''عطائے شعلہ'' ''اندیشہ ہائے
گوناگوں''،'' گدائے میکدہ''،'' گیسوئے تاب'' یا ''گیسوِ تاب''۔

قاعدہ نمبر ۴:۔

''جن لفظوں کے آخر میں یے ہو، اور اُس کا
ماقبل مفتوح ہو، تو اُس یے پر اضافت کا زیر لگایا جائے
گا جیسے: مےِ صاف، شےِ دیگر''۔

کلامِ اقبال میں اس قاعدے کے خلاف ''یے'' پر ہمزہ لکھا گیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

ع کہ عجم کے مے کدوں میں نہ رہی مئے مغانہ
ع ضمیر لالہ مئے لعل سے ہُوا لب ریز
ع حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلگوں
ع مئے یقیں سے ضمیر حیات ہے پُرسوز (بالِ جبریل)

ان تراکیب کی درست شکل اس طرح ہوگی۔ ''مےِ مغانہ'' ''لالہ مےِ لعل'' ''کباب و مےِ گلگوں'' ''مےِ یقیں''۔ ان سب تراکیب اور ان جیسی دوسری تراکیب میں ''ی'' یا ''ے'' کے اوپر ہمزہ نہیں آئے گا بقول رشید حسن خاں ''اُردو میں ایک آواز کے لیے دو حرف نہیں آتے، تو پھر یہاں اضافت کے لیے دو حرف (ی اور ءَ) کیسے جمع ہو جائیں گے؟''۔ کلامِ اقبال سے نمونہ کے طور پر میں نے یہاں یہ چند مثالیں پیش کی ہیں، حالاں کہ کلیات اقبال میں ایسی تمام اضافتوں میں املے کی غلطیاں موجود ہیں۔ اُردو کے عظیم شاعر کے کلام میں اس قدر املا کی غلطیوں کی موجودگی تعجب خیز ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کلامِ اقبال کو پھر سے اصولِ تدوین کے مطابق تدوینی مراحل سے گزارا جائے تا کہ اس قسم کی غلطیوں کا ازالہ ہو سکے۔

(۲) کلامِ اقبال میں فارسی مرکبِ توصیفی:۔

غالبؔ کے بعد اُردو شاعری کے دامن میں فارسی ترکیبِ توصیفی کی موجودگی کو فنی چابکدسی سے یقینی بنانے والے فن کار کا نام اقبالؔ ہے۔ اقبالؔ نے فارسی تراکیب کے ذریعہ اُردو شاعری کو اس قدر مالدار بنا دیا ہے کہ اُردو شاعری مشکل سے مشکل ترین مفاہیم کے ادا کرنے کی اہل ہوگئی ہے۔ کلامِ اقبال میں مرکبِ توصیفی کا ایک خزانہ موجود ہے۔ چوں کہ اقبال نے امتِ مرحومہ کی صفاتِ حمیدہ کو نمونہ کے طور پر پیش کیا ہے اور از سرِ نو اسی صفت کے افراد کی کھیپ تیار کرنے کے لیے ماحول سازگار بنانے کی کوشش کی ہے۔ نتیجتاً اقبال نے دامنِ ماضی میں دم بھرنے والے مردانِ جفاکش کی خوبیوں کو ذکر کیا اپنے عہد کے بعض تہی عمل افراد کی صفات درج کی ہیں۔ آئندہ زمانے میں بعض خود آگاہ اور خدا آگاہ صفات کے افراد کے پیدا ہونے کی اُمیدیں ظاہر کی ہیں۔ اس لیے کہ صفت اُسے کہا جاتا ہے جس سے کسی شے کی اچھائی یا بُرائی کی ترجمانی ہو۔ لیکن فارسی ترکیبِ توصیفی کی تشکیل اُردو مرکبِ توصیفی کی تشکیل سے قدرِ مختلف ہے۔ اُردو اور انگریزی زبان میں صفت، موصوف سے پہلے آتی ہے اور فارسی، عربی میں موصوف کے بعد صفت کو لایا جاتا ہے۔ عربی اور فارسی میں بھی ایک جہت ذرا مختلف ہے۔ فارسی میں عام طور پر موصوف کے آخری حرف پر زیر لگایا جاتا ہے جیسے ''خونِ گرم'' عربی میں موصوف اور صفت میں معرفہ، نکرہ اور اعراب میں مطابقت ہوتی ہے۔ جیسے: ''رَجُلٌ عَالِمٌ'' یا ''الکُرّاسَةُ الجَدِیدَ ۃ'' اُردو میں مرکبِ توصیفی کی ایک خاص جہت یہ ہوتی ہے کہ صفت کبھی اسم (موصوف) کے بعد بھی آتی ہے لیکن وہ خبری صورت میں واقع ہوتی ہے ہر ایک کی مثالیں کلامِ اقبال میں دیکھی جا سکتی ہیں:

مرکبِ توصیفی خبری صورت میں:

ع　　اس گلستاں میں نہیں حد سے گزرنا اچھا　　(بانگ درا حصہ)

ع　　سنے نہ ساقیٔ مہوش تو اور بھی اچھا　　(بال جبریل)

خاص بات یہ ہے کہ اقبال کے یہاں فارسی مرکبِ توصیفی کا برتاو کثرت سے ہوا ہے لیکن یہ برتاو "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" میں ہے۔ بانگِ درا میں اُردو مرکب توصیفی کی زیادتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی تخلیق ہوئی اُس وقت تک فارسی زبان اقبال کا اوڑھنا بچھاؤ نا بن چکی تھی لہٰذا ان دونوں مجموعوں میں فارسی تراکیب کی کثرت لازمی امر ہے۔ کلامِ اقبال میں فارسی مرکبِ توصیفی ملاحظہ فرمائیں:

ع　　ترستی ہے نگاہِ نارسا جس کے نظارے کو

ع　　کشادہ دستِ کرم جب وہ بے نیاز کرے　　(بانگ درا حصہ اول)

ع　　وہ چیز تو مانگتا ہے مجھ سے کہ زیرِ چرخِ کہن نہیں ہے

(بانگِ درا حصہ دوم)

ع　　نالہ ہے بُلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی

ع　　نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات

ع　　تو نغمۂ رنگیں ہے، ہر گوش پہ عُریاں ہو

ع　　مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر　　(بانگِ درا حصہ سوم)

ع　　مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

(یہ ترکیب اضافی بھی ہو سکتی ہیں)

ع　　تو ہے محیطِ بے کراں، میں ہوں ذرا سی آبجو

ع　　اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر

ع کر پہلے مجھ کو زندگیِ جاوداں عطا

ع ترے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی!

ع نگاہ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

ع اِک دانشِ نُورانی، اک دانشِ بُرہانی (بالِ جبریل)

(۳) کلامِ اقبالؔ اور عربی فارسی اسم جمع:۔

کلامِ اقبال میں فارسی مرکبِ اضافی اور مرکبِ توصیفی کی طرح، عربی، فارسی، الفاظِ جمع بھی کثرت سے موجود ہیں۔ اس کی موجودگی سے کلامِ اقبال میں رعب، متانت اور ثقاہت پیدا ہوئی ہے۔ آج بھی اقبال کا قاری یا سامع فارسی تراکیب اور اسم جمع کی متانت و رعب محسوس کرتا ہے فارسی لفظیات کی شراکت سے جہاں اُردو کے دامن میں وسعت پیدا ہوئی ہے وہیں صوتی نہج سے دلفریبی کا عنصر بھی پیدا ہوا ہے۔ کلامِ اقبالؔ کو جب بھی کوئی سنتا یا پڑھتا ہے تو اسے فارسی آوازوں کی دلکشی ضرور محسوس ہوتی ہے اور فارسی رنگ و آہنگِ جمال سے وہ مسحور ضرور ہوتا ہے

اس کی سماعت یا قرأت سے اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی بل کہ اس سے ایک نشاطیہ کیفیت رقص کرنے لگتی ہے۔ مولوی عبدالحق فارسی عربی لفظیات کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

> ''بعض اوقات متانت و ثقاہت کے لیے مرکب فعل استعمال ہوتے ہیں.... ایسی صورتوں میں عربی اور فارسی الفاظ ہندی کے سادہ مصدر کے ساتھ آتے ہیں''۔

شمس الرحمٰن فاروقی بدیسی الفاظ کے مفہوم و آہنگ کی خصوصیت کو اس طرح

واضح کرتے ہیں:

"یہ بات مانی ہوئی ہے کہ دیسی لفظ کے مقابلہ میں بدیسی لفظ اپنے مفہوم و آہنگ کے اعتبار سے ایک غیر معمولی کیفیت رکھتا ہے جسے Sophistication سے تعبیر کیا جا سکتا ہے"۔

کلامِ اقبال میں عربی و فارسی اسمِ جمع کے برتاو کے سبب پیدا ہونے والی متانت، ثقاہت، معنی آفرینی اور بلند آہنگی کے ساتھ فارسی و عربی رنگِ جمال کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

ع غلغلہ ہائے الاماں بُت کدۂ صفات میں (عربی)

ع حُور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیّلات میں

ع میری نگاہ سے خلل تیری تجلّیات میں

ع گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

ع میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

ع یہ بُتانِ عصر حاضر کے بنے ہیں مدرسے میں (فارسی)

ع کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند

ع خونِ دلِ شیراں ہو جس فقر کی دستاویز

ع اے حلقۂ درویشاں! مردِ خدا کیسا

ع خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں

ع شکایت ہے مجھے یارب! خداوندانِ مکتب سے

ع غریب اگرچہ ہیں رازی کے نکتہ ہائے دقیق

ع یہ حوریانِ فرنگی، دل و نظر کا حجاب

ع بہشت مغربیاں ، جلوہ ہائے پابہ رکاب

ع سکھا دیے ہیں اسے شیوہ ہائے خانقہی

ع آئینِ جواں مرداں ، حق گوئی و بے باکی

ع نہ تھے ترکانِ عثمانی سے کم ترکانِ تیموری

ع فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکر

ع عیشِ منزل ہے غریبانِ محبت پہ حرام

ع وہ مشتِ خاک ابھی آوارگانِ راہ میں ہے

ع خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے

ع دنیا نہیں مردانِ جفاکش کے لیے تنگ

ع وہ مذہب مردانِ خود آگاہ و خدا مست (بالِ جبریل)

ع تہِ دام بھی غزل آشنا طائرانِ چمن تو کیا (بانگ درا)

(ب) کلامِ اقبال کا صوتی رنگ و آہنگِ جمال :۔

(ا) کلامِ اقبال میں مصمتے اور طویل مصوتوں کا فنی برتاو :۔

اقبال نے اپنی شاعری میں صوتی آہنگ کا خاص خیال رکھا ہے۔ وہ علمِ موسیقی سے بھی واقف تھے اور اپنی غزلوں اور نظموں کو ترنم میں گا کر پڑھا کرتے تھے۔ کلامِ اقبال میں جہاں صفیری آوازوں کی کارکردگی محسوس ہوتی ہے وہیں انفی آوازوں پر خصوصی توجہ بھی ملتی ہے۔ اقبال جب انفی آوازوں کو لاتے ہیں تو ان کے ساتھ طویل مصوتوں کی موجودگی بطور خاص ہوتی ہے۔ کیوں کہ طویل مصوتے زیادہ خوش آہنگ ہوتے ہیں۔ اسی طرح کلام میں انفی آوازوں کی موجودگی نغمگی اور خوش آہنگی کا باعث بنتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں!

"کچھ مصمتے ایسے ہیں جن کی آوازیں نسبتاً زیادہ خوش آہنگ ہوتی ہیں۔ مثلاً رے، نون، نون غنہ، میم (یعنی ان کی کیفیت زیادہ خوش گوار ہوتی ہے) تمام مصوتے خوش آہنگ ہوتے ہیں۔ لیکن طویل اور معروف مصوتے سب سے زیادہ خوش آہنگ ہوتے ہیں"۔

اقبال کی ان آوازوں میں خوش آہنگی تو ہے ہی لیکن اقبال کا کلام رجائی کیفیت، تلخ نوائی، قاہری، اور بانگِ اسرافیلی کی نیابت کی ذمہ داریوں کو سنبھال کر خوابیدہ ملت کو بیدار کرنے کی تگ ودو میں مصروف ہے نیتجتاً اقبال کی بانگ بھی بلند آہنگ ہے۔ نورالحسن نقوی کلامِ اقبال کی صوتی خصوصیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

"اقبال دھیمے سُروں کی موسیقی کو ناپسند کرتے ہیں کیوں کہ وہ خواب آور ہوتی ہے اور دلوں کو افسردہ کردیتی ہے۔ بلند آہنگ موسیقی انھیں پسند ہے کیوں کہ وہ دلوں میں امنگ پیدا کرتی ہے، سوتوں کو جھنجوڑتی ہے اور مردوں میں جان ڈال دیتی ہے۔

جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا، وہ گہر کیا
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز

کلامِ اقبال کی خوش آہنگی اور بلند آہنگی، نون غنہ، نون، میم، مصمتے اور طویل مصوتوں کے برتاو میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے: طویل مصوتوں کے ساتھ نون غنہ کی

آوازیں دیکھیں:

مری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بُت کدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلّیات میں

میم کی انفی آوازوں پر غور کریں:

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دم بدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم
دل کی آزادی شہنشاہی شکم سامانِ موت
فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے، دل یا شکم!
اے مسلماں! اپنے دل سے پُوچھ مُلّا سے نہ پوچھ
ہو گیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی حرم

نون مصمّے کے اعلان کے ساتھ، تکرارِ نون اور طویل مصوتے کے اٹھان اور لہر کو سمجھنے کے لیے مندرجہ ذیل آوازوں پر غور فرمائیں:

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ
نہ بادہ ہے، نہ صُراحی، نہ دورِ پیمانہ
فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزمِ جانانہ
مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرمِ رازِ درُونِ میخانہ

(بالِ جبریل)

یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہرِ یک دانہ
یک رنگی و آزادی اے ہمتِ مردانہ
یا سنجر و طغرل کا آئینِ جہانگیری
یا مردِ قلندر کے اندازِ ملوکانہ
یا حیرت فارابی ، یا تاب وتب رومی
یا فکرِ حکیمانہ، یا جذبِ کلیمانہ
یا عقل کی روباہی ، یا عشق یداللّٰہی
تا حیلۂ افرنگی، یا حملۂ ترکانہ
یا شرع مسلمانی ، یا دیر کی دربانی
یا نعرۂ مستانہ، کعبہ ہو کہ بتخانہ
میری میں، فقیری میں، شاہی میں غلامی میں
کچھ کام نہیں بنتا بے جرأتِ رندانہ

محوّلہ بالا اشعار میں اعلانِ نون، اخفائے نون اور طویل مصوتے خوش آہنگی اور موسیقی کی لہر و سُر نغمگی کا جادو جگا رہے ہیں۔

(۲) اقبال کا عروضی آہنگ:

اقبال نے بحرِ کوزحافات کے ساتھ برتا ہے، اقبال کی غزل ہے ''ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی'' یہ غزل ''بحر رجز مخبون مقطوع'' کے سانچے میں تخلیق ہوئی ہے جس میں دو بار ''مستفعلن، مستفعلن'' ہے اور ان دونوں کے درمیان ''مفاعل''

سے وقفہ پیدا کیا ہے اور آخری رکن مقطوع، ہے فعلن (مستفعلن مفاعل مستفعلن فعلن) اس غزل کی تقطیع اس طرح ہوگی:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

(بحرِ رجز مخبون مقطوع)

مستفعلن	مفاعل	مستفعلن	فَعْلن
ظاہر کی آں	کھ سے نہ تا	ماشا کرے	کوئی
ہو دیکھنا ت	و دیدہ ے	دل وا کرے	کوئی

پوری غزل اس طرح ہے

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر
ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی

میں انتہائے عشق ہوں، تُو انتہائے حسن
دیکھے مجھے کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

عذرِ آفرینِ جرمِ محبت ہے حسنِ دوست
محشر میں عذر تازہ نہ پیدا کرے کوئی

چھپتی نہیں ہے یہ نگہِ شوق ہم نشیں!
پھر اور کس طرح اُنھیں دیکھا کرے کوئی

اَڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طُور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی
نظّارے کو یہ جنبشِ مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

(بانگِ درا حصہ اول: کلیاتِ اقبال، ص۱۴۳)

اقبال نے بحر کے کسرِ رکن کے عمل سے اس بحر میں وقفہ پیدا کیا ہے جو لَے اور سُر کو تھوڑا سا جھٹکا دے کر آہنگ کو بلند بانگ بنا رہا ہے۔ اس کو ہم یوں بھی سمجھ سکتے ہیں۔ جب گاڑی سیدھی پختہ سڑک پر چلتی چلی جاتی ہے لیکن کسی اسپیڈ بریکر کے سبب گاڑی یا سواری میں وقفہ، جھٹکا لگتا ہے ایسے وقت میں اس سواری کی حالت، کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے سویا ہوا دماغ اور راحت امیز بدن کے اعضا حرکت میں آجاتے ہیں یا بیدار ہوجاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اقبآل کے فنی وقفہ کی چابکدستی کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شعر کے آہنگ میں تازگی لانے کے لیے اقبآل نے تجرباتی یا نامونوس راہوں سے بڑی حد تک اجتناب کیا ہے۔ اس کے برخلاف انھوں نے وہ طریقے اختیار کئے جو عام طالب علم کو محسوس بھی نہیں ہوتے اور اپنا کام کرجاتے ہیں کیوں کہ وہ ان کے شعر میں پیوست ہیں ......اقبال نے وقفے کے فن کو بے مثال خوبی سے استعمال کیا.........اقبال نے وقفے کو ایک زبردست عروضی وسیلہ بنا کر استعمال کیا، طویل نظموں میں یہ بات خاص طور پر نمایاں ہے۔ کم لوگوں نے اس بات پر غور کیا ہے کہ ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' جیسی نظمیں اگر اس قدر کامیاب ہوئیں تو اس میں ان کے آہنگ کو بہت دخل ہے اور ان نظموں کا آہنگ وقفے کے چابک دست استعمال کے بغیر قائم نہیں ہوتا ہے۔''

وقفے کی ایک صورت ہوتی ہے کہ جب شعر کے الفاظ برابر ارکان پر تقسیم کے عمل سے گذریں۔اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اگر وقفہ اختیار نہ کیا جائے لیکن بحر کی رفتار میں تبدیلی آجاتی ہے، دوسری صورت یہ ہے کہ اگر وقفہ اختیار کرلیا جائے تو تاکیدی عمل پیدا ہوسکتا ہے، اس فن میں اُردو شعرا میں سے غالبؔ سب سے کامیاب فن کار ہیں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''وقفے کی ایک خوبصورت شکل وہ ہے جب شعر کے الفاظ ارکان پر برابر تقسیم ہوجائیں۔اس میں فائدہ یہ ہے کہ وقفہ چاہے اختیار نہ کیا جائے لیکن بحر کی رفتار بدل جاتی ہے اور اگر وقفہ اختیار کرلیا جائے تو تاکید کا اثر پیدا ہوسکتا ہے......الفاظ کو ارکان پر برابر تقسیم کرنے سے جو تاکید حاصل ہوتی ہے وہ معنوی ہے، عروضی نہیں، لیکن ہوتی بہرحال بحر کی مرہون منت ہے۔

''اقبالؔ نے اس ہنر کو برتا ہے اور اس سے کئی کام لئے ہیں۔مثلاً ایک تو یہ کہ وہ مصرع میں کئی الفاظ ایسے جمع کردیتے ہیں جو غیر متوقع ہوتے ہیں..............

کہ خون صد ہزار انجم // سے ہوتی ہے سحر پیدا

بڑی مشکل سے ہوتا ہے // چمن میں دیدہ ور پیدا،

.......الفاظ کو ارکان پر برابر تقسیم کرنے کا ایک بڑا فائدہ اقبالؔ نے یہ نکالا ہے کہ جن بحروں میں وقفہ لازمی ہوتا ہے ان میں مزید وقفے کی گنجائش پیدا کردی ہے''۔

اب ہم اقبالؔ کی غزلیات کے برابر تقسیم ہونے والے ارکان جو تاکید یا وقفہ کی صورت پیدا کرتے ہیں ان کو یہاں دیکھتے ہیں:

ع　　شجر میں/ پھول میں/ حیواں میں/ پتھر میں/ ستارے میں

ع　　میں کہاں ہوں/ تو کہاں ہے؟/ یہ مکاں کہ/ لامکاں ہے؟

ع　　نہ زندگی/ نہ محبت/ نہ معرفت/ نہ نگاہ

ع نِگہ بلند/ سخن دل نواز/ جاں پُرسوز

ع عطار ہو/ رومی ہو/ رازی ہو/ غزالی ہو

ع عشق بے چارہ/ نہ ملاّ ہے/ نہ زاہد/ نہ حکیم

ع میں بھی رہا تشنہ کام// تو بھی رہا تشنہ کام

(۳) اقبال اور قرآنی آہنگ وصوت:۔

اقبال نے اپنے پیغام، اصلاح اور رجائی کیفیت کو موثر ترین بنانے کے لیے کچھ خصوصی صفت کے کرداروں سے خوب کام لیا ہے۔ اقبال کے یہ کردار تاریخ یا روایت سے مستعار ہیں یا اقبال نے خود انھیں تخلیق کیا ہے۔ ان کے ذریعہ کلامِ اقبال میں الہامی صورت و لَے پیدا ہوئی ہے۔ اس کو ناقدینِ اقبال نے تیسری آواز کا نام دیا ہے۔ لیکن سوال یہ کہ تیسری آواز سے موسوم ہونے والا لہجہ آخر آیا کہاں سے؟ اس کا جواب ہمیں اقبال کے اپنے بیان میں مل جاتا ہے۔ اقبال نے نہایت انہماک سے قرآن پاک کا مطالعہ کیا تھا جس کا فیض اقبال نے اپنے کلام میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اقبال خود اس دعوے کو زوردار طریقے سے بیان کرتے ہیں:

روز محشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بوسۂ پاکن مرا

اگر میرے کلام میں قرآنی تعلیمات کے سوا کوئی اور فکر مخفی ہو تو روزِ محشر مجھے حضور (صلی اللہ علیہ وسلم) کے پائے مبارک کا بوسہ نصیب نہ ہو اور میں ذلیل و خوار ہو جاؤں۔ اقبال کا خضر، لینن یا ابلیس وغیرہ کے کردار کے ذریعہ اپنے کلام میں اثر آفرینی کے عنصر کو پیدا کرنا اس بات کا پتا دیتا ہے کہ یہ تیسری آواز بنیادی طور پر قرآنی اسلوب کا فیض ہے اقبال کے اس لہجہ یا اسلوب کے جوہر ان کی نظموں میں تو

خوب کھل کر سامنے آئیں ہیں لیکن اقبال کی غزلوں میں اس لہجے کی موجودگی غزل کے مسلک کے مطابق ذرا باریک ہے۔ قرآنی لہجے اور مُخاطبت کا اثر کلامِ اقبال پر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ نوار الحسن نقوی اقبال کے لب ولہجہ کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''لب ولہجہ اقبال کی شاعری میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ کوئی بات دھیمے لہجے میں کہی جائے تو زیادہ پر اثر ہوتی ہے۔ کوئی بات اونچی آواز سے ادا ہو تو دل میں گھر کرتی ہے، کہیں شاعر کو سرگوشی اور خود کلامی کا انداز اختیار کرنا پڑتا ہے تو کہیں راست تخاطب بھی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ کبھی بات کو زیادہ دل نشیں اور اثر انگیز بنانے کے لیے اپنی بات کسی اور کی زبان سے کہلانی ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے ان تینوں صورتوں کو شاعری کی تین آوازوں کا نام دیا ہے۔ اس زاویے سے اُردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ میر پہلی آواز کے شاعر ہیں، غالب دوسری آواز کے اور اقبال کے کلام میں دوسری اور تیسری آواز سنائی دیتی ہیں''۔

اقبال کی غزلوں میں نظموں کی طرح بالکل صاف یا راست طور پر متکلم و مخاطب تو نہیں دکھتا۔ البتہ مخفی طور پر فاعل (متکلم) کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ہم یہاں پر قرآنی آیات اور اُن کے اثر کے زائیدہ اقبال کے اشعار دونوں کو پیش کرتے ہیں۔ جس سے بہ آسانی ان لہجات و اصوات پر قرآنی لہجات و اصوات کا انعکاس محسوس کیا جا سکتا ہے:

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جُھکا جب غیر کے آگے، نہ من تیرا نہ تن

یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر، اُٹھتے ہیں حجاب آخر

نہ تو زمیں کے لیے نہ آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے، تو نہیں جہاں کے لیے

کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

کافر ہے تو تابع تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سُرور اوّل دیتے ہیں شراب آخر

کیا دبدبۂ نادر، کیا شوکتِ تیموری
ہو جاتے ہیں سب دفتر غرقِ مَے ناب آخر

خلوت کی گھڑی گزری، جلوت کی گھڑی آئی
چھٹنے کو ہے بجلی سے آغوشِ سحاب آخر

اب میں کلامِ الٰہی سے چند ایسی مثالیں ذکر کرتا ہوں جن میں تیسری آواز صاف پہچانی جاتی ہے جہاں اللہ تعالی نے مخلوق خدا کے بعض کرداروں کی حالت اور کیفیت کا ذکر یا تو ان کی زبان سے ادا کروایا ہے یا ان کی صفات کو ذکر کر دیا ہے اس کی پوری

تفصیل یہاں ذکر نہیں کرسکتا کہ کتاب کی تنگ دامانی اس کی متحمل نہیں ہے۔

۱): "قَالُوْا اَتَجْعَلُ فِیْھَا مَنْ یُّفْسِدُ فِیْھَا وَیَسْفِکُ الدِمَّاءَ وَنَحْنُ نسَبِّحُ بِحمْدِکَ ولُقَدِّسُ لَکَ"

ترجمہ:۔ فرشتوں نے کہا ایسے کو نائب بنائے گا جو اس (زمین) میں فساد پھیلائے گا اور خون ریزیاں کرے گا۔ ہم تجھے سراہتے ہوئے تیری تسبیح کرتے اور تیری پاکی بولتے ہیں۔

۲): "قَالَتِ الْیَھُوْ دُلَیْسَتِ النَّصٰرٰی عَلٰی شَیءٍ وَّ قَالَتَ النَّصٰرٰی لَیْسَتَ الْیَھُوْ دُعَلٰی شَیءٍ وَّھُمْ یَتْلُوْنَ الْکِتٰبَ"

ترجمہ:۔ اور یہود نے کہا نصرانی کسی چیز پر نہیں اور نصرانیوں نے کہا یہود کسی چیز پر نہیں حالاں کہ وہ کتاب پڑھتے ہیں۔

درج ذیل آیاتِ قرآنیہ میں اللہ تعالیٰ نے انسان کو آگاہ کردیا ہے کہ زمین و آسمان پانی، پھل رزق، تمہارے لیے بنایا ہے۔ چاند سورج، نہریں، رات دن سب انسان کے لیے پیدا کیا ہے اور انسان کو اپنی فرمابرداری کے لیے اسی مفہوم کو اقبال نے پیش کیا ہے جو اُوپر گذرا ہے۔ آیات ملاحظہ ہوں:

۳): "اَللّٰہُ الَّذِی خَلَقَ السَّمٰمٰتِ وَالْاَرْضَ وَاَنْزَلَ مِنَ السَّمَآءِ مَآءً فَاَ خْرَجَ بِہٖ مِنَ الثَّمَرٰتِ رِزْقًا لَکُمْ ج وَسَخَّرَ لَکُمُ الْفُلْکَ لِتَجْرِیَ فِی الْبَحْرِ بِاَمْرِہٖ ج وَسَخَّرَ لَکُمُ الْاَ نْھٰرَ وَسَخَّرَ لَکُمُ الشَّمْسَ والْقَمَرَ دَآءِ بَیْنِ ج

وَسَخَّرَ لَكُمُ الَّيْلَ وَالنَّھَارَ

ترجمہ: اللہ ہے جس نے آسمان اور زمین بنائے، آسمان سے پانی اُتارا تو اُس سے کچھ پھل تمہارے کھانے کو پیدا کیے اور تمہارے لیے کشتی کو مسخّر کیا کہ اُس کے حکم سے دریا میں چلے اور تمہارے لیے ندیاں مسخّر کیں۔ تمہارے لیے سورج، رات اور دن مسخّر کیے۔

۶): وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْاِ نْسَ اِلَّا لِیَعْبُدُوْنِ"

ترجمہ:۔ اور میں نے جنّات اور انسان کی تخلیق اس لیے کی تاکہ وہ میری بندگی کریں۔

صبح ازل جب شیطان کو انکار کی ہمت جاگ اُٹھی تو اُس اٹھنے والی جمہوری آواز کو اس طرح بیان کیا ہے:

۵): قَالَ اَنَا خَیْرٌ مِنْہُ ط خَلَقْتَنِیْ مِنْ نَّارٍ وَّ وَخَلَقْتَهٗ مِنْ طِیْنٍ قَالَ فَبِعِزَّ تِکَ لَاُغْوِیَنَّھُمْ اَجْمَعِیْنَ

ترجمہ:۔ بولا میں اس سے بہتر ہوں تو نے مجھے آگ سے بنایا اور اسے (آدم) مٹی سے پیدا کیا۔

خدا سے مخاطب ہو کر شیطان بولا، تیری عزت کی قسم ضرور میں ان سب (آدم ،اولادِ آدم) کو گمراہ کردوں گا۔

اقبال نے دبدبۂ نادر اور شوکتِ تیموری کا تمثیلی ذکر کر کے سب کو فنا کی صفت سے متصف کیا ہے اور ہر عروج کا زوال فنا بتایا ہے۔ اسی قبیل سے قرآن کی یہ آیتیں ملاحظہ ہوں:

"وَلَهُ الْجَوارِ الْمُنشئٰتُ فِي الْبَحْرِ كَالْاَ
عْلامِ o كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ"

ترجمہ: اور اُسی کی ہیں وہ چلنے والیاں (کشتی وغیرہ) کہ دریا میں پہاڑ کی طرح اٹھی ہوئی ہیں۔

زمین پر جتنے ہیں سب کو فنا ہے۔

اقبال کی لسانی شعریات میں پیغام کی تیسری آواز قرآن سے مستعار ہے۔اس پر تفصیلی بحث درکار ہے یہاں صرف راقم نے اجمالی ذکر کیا ہے۔اس کو دوسرے اڈیشن میں تفصیل سے ذکر کریں گے اس کا خاکہ ہمارے پاس موجود ہے فی الوقت یہاں تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔

اقبال کی محاوراتی شعری لسانیات

محاورہ زبان میں لطافت کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ محاورہ مادری زبان سے بہت قریب ہوتا ہے۔ محاورہ تجربات اور واقعات سے متعین ہوتا ہے، محاورے کا تعلق راست طور پر عوام سے ہوتا ہے۔ محاورے کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ قلیل الفاظ کے باوجود کثیر معنی کا اہل ہوتا ہے۔ ڈیوڈ کرسٹل محاورہ، زبان کی لفظیات اور لغت کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی زبان کی لفظیات (Vocabulary) یا لغت Lexicon بھی مطالعے کا اہم موضوع ہے۔ کیونکہ ہم میں سے اکثر لوگ لغت کی ایسی کتابوں سے استفادہ کرتے رہتے ہیں جن میں زبان کا ذخیرۂ الفاظ جزوی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اب تک ماہر لسانیات نے اس پر زیادہ تفصیل سے غور وخوض نہیں کیا ہے کہ کسی زبان کی لفظیات کس طرح عمل کرتی ہے۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ ان میں بھی بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے بارے میں تحقیق ہونی چاہیے۔ مثال کے طور پر کسی زبان میں پائے جانے والے مختلف محاوروں اور ان کی اقسام کا بیان یا اس بات کی توضیح کہ کس طرح

الفاظ ایک دوسرے سے متعلق ہوتے ہیں یا ایک
دوسرے کے معنی کا تعین کرتے ہیں جیسے مترادف
(Synonyms) یا متضاد (Antonyms) یا یہ دکھانا
کہ دُنیاوی پہلوؤں کے لیے الفاظ ایک خاص طریقے
سے کس طرح مجموعوں کی شکل میں کام کرتے ہیں''

اقبال نے غزل میں محاورہ بندی کا جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ تقریباً اُردو شاعری کے روایتی محاورات سے قدرے مختلف ہے۔ محاورے کی بنیادی ضرورت یہ ہے کہ دو یا دو سے زیادہ لفظوں پر مشتمل ہو۔ محاورے کی لڑی میں پیرو یا جانے والا لفظ اپنے حقیقی معنی کے علاوہ مجازی معنی میں برتا جاتا ہے۔ محاورے کی تیسری بنیادی خصوصیت ہے محاورے کے لفظوں کو بدلا نہ جائے بل کہ جیوں کا تیوں استعمال کیا جائے۔ اقبال کے یہاں محاوراتی الفاظ کا برتاو جیوں کا تیوں بھی ہوا ہے اور کہیں کہیں الفاظ کو یا تو بڑھا دیا گیا ہے یا لفظ کو بدل کر دوسرا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ محاورے کے لفظ کو یا تو فعلی فارم کے ذریعہ تغییری منزل سے گزارا گیا ہے یا بعض مقام پر محاورے میں مستعمل فعل کی تکرار کے ذریعہ کلام میں زور پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس قبیل کا متنِ اقبال ملاحظہ ہو:

علاجِ درد میں بھی درد کی لذّت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے، نوکِ سوزن سے نکالے ہیں

(بانگِ درا حصہ اول)

اس شعر میں ''مرتا ہوں'' محاورتاً برتا گیا ہے یہ روزمرہ لغوی معنی میں نہیں جو حقیقی معنی میں برتا جاتا ہے بل کہ یہ محاورہ مجازی معنی میں استعمال ہوا ہے،۔ محاورہ استعارتی یا تشبیہی معنی کے علاوہ معانی کی شدت کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔ اس شعر میں مستعمل

محاورہ ''مرتا ہوں'' سے ''سخت پریشانی سے جینا'' مراد ہے۔اقبال کا یہ محاورتی رنگ روایتی، کلاسیکی شاعری کا مرہونِ منت ہے۔اس نوعیت کا کلام بانگِ درا میں ملتا ہے جب کہ بالِ جبریل تک پہنچتے پہنچتے محاورات کے جذبات اور ہیئت میں تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں پر مزید چند شعر بانگ درا سے دیکھیے :

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں، بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہو گا

(بانگِ درا حصہ دوم)

اے بادِ صبا! کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے اُمت بیچاری کے دیں بھی گیا، دنیا بھی گئی

(بانگ در حصہ سوم)

اصل محاورہ ''پیغام دینا'' ہوتا ہے جس کا مطلب ہے ''کسی سے کوئی بات کہلا بھیجنا'' لیکن یہاں پر اقبال نے ضرورتِ شعری کے تحت محاورے کے اصلی لفظ کو نہیں برتا ہے بل کہ مصدر ''دینا'' کے بجائے فعل امر کا صیغہ ''کہنا'' سے ''کہیو'' کا برتاو کیا ہے جو اُردو زبان کے محاوراتی نظام سے کھلا انحراف ہے۔

زندگی کی رہ میں چل، لیکن ذرا بچ بچ کے چل
یہ سمجھ لے کوئی مینا خانہ بارِ دوش ہے

(بانگ درا حصہ سوم)

اصل محاورہ ہے ''بچ کے چلنا'' جس کا معنی ہے، راہ چھوڑ کے چلنا، یا، احتیاط سے چلنا، اقبال نے اس محاورے کو اسی معنی میں استعمال تو کیا ہے، لیکن فعل کی تکرار کے اضافہ سے اس میں مزید زور پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

جان جائے ہاتھ سے جائے نہ ست
ہے یہی اک بات ہر مذہب کا تت

(بانگِ درا حصہ سوم)

یہ شعر اقبال کے ظریفانہ کلام سے لیا گیا ہے، اس میں اصل محاورہ ہے ''جان جائے پر آن نہ جائے'' لیکن اقبال نے اس میں تصرف کرتے ہوئے اس محاورے کو اصلی ہئیت سے ذرا دور کر کے ''جان جائے ہاتھ سے جائے نہ ست'' بنا دیا ہے۔

چٹے بٹے ایک ہی تھیلی کے ہیں
ساہو کاری، بسوہ داری، سلطنت

(بانگ درا حصہ سوم ظریفانہ)

اس شعر میں اقبال نے محاورے کے لفظ کو یکسر ہی بدل دیا ہے، اصل محاورہ ہے ''ایک تھالی کے چٹے بٹے'' اس کا مطلب ہے ''ایک جیسے لوگ'' اقبال کے شعر میں معنی تو یہی ہیں 'ایک جیسے لوگ، پر، ''تھالی'' کی جگہ ''تھیلی'' کے ساتھ حرفِ تخصیص ''ہی'' اور محاورے میں لفظوں کی تقدیم وتاخیر حد درجہ اصل محاورے کی ہیئت اور لطافت کو بدل دیتی ہے۔ محاورے کی بنیادی خصوصیت اور ضرورت کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''محاورے کے لفظ جیوں کے تیوں استعمال میں
آئیں گے اور ان کی جگہ پر اس معنی کا کوئی دوسرا
لفظ نہیں لایا جا سکتا''۔

محاورے کے اس اصول کے مطابق تو محاورے کے لفظ کو بدلنا غلط ہے۔ اگر یہاں یہ کہا جائے کہ اقبال نے اپنے ظرافتی کلام میں اس قسم کا تغیر کیا ہے تو شاید کوئی گنجائش نکل سکتی ہو لیکن پھر سوال کھڑا ہوتا ہے کہ ابھی ہم اُوپر دو چند لفظ ایسے مطالعہ کر آئے ہیں، جہاں اقبال نے ظریفانہ کلام میں نہیں بل کہ اپنے سنجیدہ کلام میں محاوراتی

لفظوں کو تغیر و تبدل کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ ہاں اگر یہ مان لیا جائے کہ اہلِ زبان کے یہاں اس تغیر کی گنجائش ہو کہ اقبال ایک نئی زبان کی تشکیل کر رہے تھے یا اُردو زبان کے دامن کو وسیع کرنا چاہتے تھے تو شاید اقبال پر حرف نہ آئے لیکن اگر یہ صورت ممکن نہ ہو تو اقبال کے سر ضرور اسلوبِ محاورہ یا روزمرہ سے منحرف ہونے کا الزام آئے گا۔

اقبال بڑا اُپدیشک ہے، من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا

اقبال کی لسانی تنظیم، لفظوں کا آہنگ اور محاروتی تخلیق بانگِ درا کی بہ نسبت بالِ جبریل میں بہت بدل جاتی ہے، ابھی ہم نے بانگِ درا کے تینوں حصوں کا درجہ بدرجہ محاوراتی اسلوب دیکھا ہے۔ اب یہاں پر بالِ جبریل کی محاوراتی کارکردگی بھی ملاحظہ ہو:

عشق کی اک جَست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

نگاہِ گرم کہ شیروں کے جس سے ہوش اڑ جائیں
نہ آہِ سرد کہ ہے گوسفندی و میشی

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے، نہ من تیرا نہ تن

مجھے یہ ڈر ہے مُقامر ہیں پُختہ کار بہت
نہ رنگ لائے کہیں تیرے ہاتھ کی خامی

اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ!
ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ

فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکر
میسّر میر و سلطاں کو نہیں شاہین کا فوری

آخری دو شعروں میں محاوراتی برتاو قدرے مختلف ہے، محاورے کے درمیان دوسرے لفظ کے ذریعہ فصل پیدا کیا ہے" ٹوٹا ہے ایشیا میں سحر فرنگیانہ" اصل میں یوں ہے، سحر ٹوٹنا سے "سحر ٹوٹا" ہے ایشیا میں فرنگیانہ" آخری شعر میں "فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکر" دراصل اس طرح ہے "فقیرانِ حرم کے ہاتھ آ گیا اقبال کیونکر" لیکن محاورہ میں لفظِ "اقبال" کے ذریعہ فصل پیدا ہوا ہے۔ یہاں اقبال نے محاوراتی لسانیات کو شعریت کے رنگ میں برتا ہے، محاورے کے الفاظ تو ہو بہو وہی ہیں۔ لیکن ضرورتِ شعری یا شعریت کے رنگ کے لیے اقبال نے اس کا فنی برتاو کیا ہے۔ یہاں ایک بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ بانگِ درا کا تخلیق کار اقبال محاوراتی برتاو میں اتنا پختہ نہیں ہے جو بالِ جبریل کا فن کار تخلیق کار اقبال نظر آتا ہے۔

اختتامیہ:

پیامی اقبال نے جہاں غزل کو فکری عنصر سے اعتبار بخشا ہے وہیں لسانی اقبال نے ترکیبِ جدید کی دولت سے بھی اُردو شاعری اور بالخصوص غزل کے دامن کو مالدار کر دیا ہے۔ غالبؔ کے بعد یہ دوسرا بڑا شاعر اور فن کار اُردو شاعری اور بالخصوص غزل کے نصیب میں آیا کہ جس نے اُردو شاعری کے دامن کی وسعتوں کے لیے نئی نئی ترکیبیں، علامتیں، رمز و ایما، اور تمثیلیں اختراع کی ہیں بعض لسانی خامیوں کے باوجود یقیناً اُردو شاعری اور حسّاس انسانیت تا جہانِ رنگ و بو، جہاں پیغامِ اقبال اور اِس لسانی بساط کشائی کی داد دیتی رہے گی وہیں رجائیت کی مالائیں حوصلوں کی گردنوں میں بھی ڈالتی رہے گی۔ اقبال نے ان گنت ترکیبیں، علامتیں، تمثیلیں اور اصطلاحیں تخلیق (اختراع) کی ہیں۔ بعض کا ذکر ماقبل میں ہو چکا ہے اور بعض یہاں پر زیبِ قرطاس ہیں:
"نگاہِ نارسا" "بادہ گردانِ عجم" (بانگِ درا) "آب نشاط انگیز" "سوزِ آرزو"

''گدائے میکدہ'' ''چشمۂ حیوان'' ''میں نو نیاز ہوں'' ''دیر پیوندی'' ''کارِ آشیاں بندی'' ''دانشِ نورانی'' ''دانشِ برہانی'' ''اَبلۂ مسجد'' ''تہذیب کا فرزند'' ''دانائے سبل'' ''شکم سامانِ موت'' ''محکومیِ انجم'' ''مومن جاں باز'' ''بتانِ عہدِ عتیق'' ''تہذیبِ حاضر'' ''کنجِ قفس'' ''بادِ صُبح گاہی'' ''رہ ورسم کج کلاہی'' ''طریقِ خانقہی'' ''جہانِ مُرغ وماہی'' ''درویشِ بے گلیم'' ''مردِ راہ داں'' ''خلاصۂ علم قلندری'' ''نغمہ جبرئیل آشوب'' ''آئینِ جواں مرداں'' ''آہ و فغانِ نیم شب'' ''عیشِ منزل'' ''غریبانِ محبت'' 'عذابِ دانشِ حاضر'' ''آئینۂ ادراک'' ''مصلیٰ کمالِ زرّاقی'' ''خدایانِ بحر و بر'' ''لالۂ دل سوز'' ''جہانِ گندم وجو'' ''تمہید کلیم اللّٰہی'' ''مردانِ جفا کش'' ''پاکیِ عقل وخرد'' ''مردانِ خود آگاہ'' ۔(بالِ جبریل)

اقبال کو جب یہ احساس ہوا کہ روایتی غزل کی تنگ دامانی اس کے پیچیدہ فلسفے کی متحمل نہیں ہوسکتی تو انہوں نے اُردو شاعری کی روایتی رسومیات اور کلاسیکی شعریات کی شان کا لحاظ کرتے ہوئے انہیں لفظیات (جو اُردو شاعری میں برتی گئی تھیں) کی کُہنہ چادر میں معانی کا ایک نیا جہان آباد کردیا۔لیکن جہاں روایتی لفظیات، اقبال کے پیغام کی تبلیغ کا ساتھ نہ دے سکیں، وہاں اقبال نے اپنی فنی لسانی قوت کو بروِکار لاتے ہوئے جدید اصطلاحیں، تمثیلیں، علامتیں تخلیق کیں اور جدید ترکیب سازی کے ذریعہ اپنے پیغام اور فلسفے کی ترسیل کو ممکن بنایا۔اقبال نے اُردو شاعری اور غزل کو عالمی شاعری کے ساتھ آنکھ میں آنکھ ڈال کر جینا سکھا دیا۔مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے ہاتھوں اُردو شاعری کی رسومیات یا روایات کے جہاں بُت ٹوٹے ہیں اور بعض لسانی قواعد پر ضرب لگی ہے وہیں اقبال نے اُردو شاعری کو لسانیات کے عالمی اُفق پر تابنا کی کے قابل بھی بنا دیا ہے، جس کے سبب آج اُردو شاعری پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلہ اور فلسفہ کی ترسیل کی قدرت رکھتی ہے۔

کتابیات

نمبر شمار	مصنف/مرتب کا نام	کتاب کا نام	پبلشرز	سن اشاعت
۱	امام احمد رضا (اعلیٰ حضرت محدث بریلیؒ)	کنزالایمان فی ترجمۃ القرآن	تاج کمپنی لاہور	۲۰۱۱ء
۲	اقبال	کلیاتِ اقبال (اُردو)	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ (مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ)	۲۰۰۶ء
۳	اقتدار حسین خان	اُردو صرف ونحو	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۱۰ء
۴	پروفیسر محمد حسن	ہندوستانی محاورے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۹ء
۵	پروفیسر قدوس جاوید	اقبال کی تخلیقیت	اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر	۲۰۰۷ء
۶	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	بانگ درا (شرح)	اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر	۱۹۹۱ء
۷	″ ″	ضرب کلیم (شرح)	″ ″ ″	۱۹۹۱ء
۸	″ ″	بالِ جبریل (شرح)	″ ″ ″	۱۹۹۱ء
۹	خواجہ الطاف حسین حالی	مقدمہ شعروشاعری	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۲۰۱۱ء
۱۰	خواجہ عبدالحمید یزدانی	کلیات اقبال (اُردو)	کتابی دُنیا دہلی	۲۰۰۶ء
۱۱	خواجہ احمد فاروقی	مکتوبات اُردو کا ادبی تاریخی ارتقا	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دلی	
۱۲	ڈیوڈ کرسٹل	لسانیات کیا ہے	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۱۰ء
۱۳	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	اقبال سب کے لیے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۴ء

۱۴	ڈاکٹر شوکت سبزواری	لسانی مسائل	پرویز بکڈ پو دہلی	
۱۵	ڈاکٹر اقتدا حسین خان	لسانیات کے بنیادی اصول	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۸۵ء
۱۶	ڈاکٹر گیان چند جین	لسانی مطالعے	ترقی اُردو بیورو نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۱۷	ڈاکٹر سید صادق علی	اقبال کی شعری زبان ایک مطالعہ	اے ون آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
۱۸	رشید حسن خاں	اُردو کیسے لکھیں	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی، اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۱۱ء
۱۹	رفیع الدین ہاشمی	خطوطِ اقبال	اقبال صدی پبلی کیشنز نئی دہلی	
۲۰	رشید حسن خاں	زبان اور قواعد	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۱۰ء
۲۱	// //	اُردو اِملا	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۹ء
۲۲	سید ضمیر حسن دہلوی	دہلی کے محاورے	انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی	۲۰۰۸ء
۲۳	سونیا چرنیکووا	اُردو افعال	ترقی اُردو بیورو نئی دہلی	۲۰۰۰ء
۳۴	شمس الرحمٰن فاروقی	عَروض آہنگ اور بیان	قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۴ء
۲۵	شمس الرحمٰن فاروقی	لغات روزمرہ	انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی	۲۰۱۱ء
۲۶	شمس الرحمٰن فاروقی	شعر، غیر شعر اور نثر	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	
۲۷	شیخ عطاء اللہ	اقبال نامہ (مجموعہ مکاتیب اقبال)	مطبوعہ شیخ محمد اشرف لاہور	
۲۸	شبلی نعمانی	موازنہ انیس و دبیر	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۸ء
۲۹	علامہ اخلاق حسین دہلوی	فن شاعری	کتب خانہ انجمن ترقی اُردو دہلی	۲۰۱۰ء
۳۰	عصمت جاوید	نئی اُردو قواعد زبان، نئی دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان	۲۰۱۰

۳۱	غلام ربانی	الفاظ کا مزاج	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۱۱ء
۳۲	کالی داس گپتا رضا	دیوانِ غالب کامل (تاریخی ترتیب سے)	ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمٹیڈ بمبئی ۲۰۰۰۰۲۰	۱۹۸۸ء
۳۳	گوپی چند نارنگ	ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۴ء
۳۴	گوپی چند نارنگ	اقبال کا فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۱۰ء
۳۵	گوپی چند نارنگ	اسلوبیات میر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۱۹۸۵
۳۶	مولوی عبدالحق	اُردو صرف ونحو	انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی	۲۰۰۹ء
۳۷	مولوی عبدالحق	قواعد اُردو	انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی	۲۰۱۱ء
۳۸	محمد آصف ملک علیمی	عاصی: شخص اور شاعر	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۹۵	۲۰۱۳ء
۳۹	میر انشاء اللہ خاں انشاء	دریائے لطافت	انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی	۲۰۱۲ء
۴۰	محمد ہارون رشید	A Fresh course in English Composition& Translation	عثمان بک ڈپو، کولکتہ	۱۹۹۵ء
۴۱	نورالحسن نقوی	اقبال: شاعر و مفکر	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۲۰۰۰ء

IQBAL KI SHERY LISANIYAT

(Tahqeeq, Tajziya Aur Tafheem)

By:
Dr. Mohammad Asif Malik Alimi

غزل

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب! لامکاں تیرا یا میرا؟
اُسے صبحِ ازل انکار کی جُرأت ہوئی کیونکر؟
مجھے معلوم کیا، وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟
محمد (ﷺ) بھی تیرا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا؟
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟
اِسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

(اقبالؔ)

₹ 395/-

AZAD BOOK VISION
EP-316, Mohalla Dalpatian, Near Shafi Manzil
Jammu Tawi, , 0191-2572280
azadbookvision729@gmail.com

ISBN: 978-93-83033-32-4